Das junge Deutschland

Monatsschrift für Literatur und Theater
Herausgegeben vom Deutschen Theater
zu Berlin

Dritter Jahrgang
1 9 2 0

Erich Reiß • Verlag • Berlin

Kraus Reprint
Nendeln / Liechtenstein
1969

Reprinted by permission of Mrs. Lotte Jacobi-Reiss, Hillsboro, N.H.

KRAUS REPRINT
A Division of KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1969
Printed in Germany

B.K.
'15

Das junge Deutschland

Dritter Jahrgang Nr. 1

Sechster Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Erkenntnis und Erlebnis

Ein Beitrag gegen die Kulturphilosophie

Von Otto Zarek

Die verführerische Geste philosophischer Doktrin ist Ursache der — im Laufe der historischen Entwicklung schon zur Schuld gewordenen — Verirrung der erkennenden Vernunft in die Bezirke des reinen Erlebens selbst. Mit Recht erhob sich das philosophische Forschen neuester Zeit aus den Niederungen exakt-wissenschaftlicher Vorarbeit, um, mit kühnem Bogen Jahrhunderte fruchtlosen Kritizismus überspringend, in ein von gottsucherischem Streben inniger erfülltes Erschauen der Welt mit den Mitteln einer neuen, schärferen, geschulteren Methode einzudringen. Das ist das Ziel und die Idee der reinen Phänomenologie. Aber: Philosophie wird niemals den Zwiespalt beheben, daß — nachdem der Wert und das Dasein der idealen Phänomene erst erkannt werden mußte — für die forschende (=erschauende) Vernunft alles Gegebene, alles Aufgegebene eben doch bereits als Objekt unseres Erkennens gegeben sein muß; alles Zuerforschende ist für unsere erschließende Vernunft bereits da, selbst wenn ihm objektive Realität fehlt. Als Inhalt unseres Meinens, unseres Fühlens, Empfindens, unseres Zweifelns ist es eben Inhalt und damit bereits vorgebildet, bereits geschaffen.

Diese Einsicht, daß die Urphänomene nicht vom Verstande geschaffen, sondern gefunden werden, bedeutet eine moderne, weittragende Deutung des Kantschen Satzes von der Unmöglichkeit synthetischer Urteile apriori. Wir würden, mit einem Blick auf die metaphysische Bedeutung des philosophischen Strebens, auf diesem Wege der philosophischen Arroganz mit eigenen Waffen begegnen können. Immer noch, im Verlaufe des kulturellen Geschehens, beliebt die menschliche Vernunft nach dem „greifbaren Resultat" zu angeln, um im Streben nach den sogenannten letzten Dingen „nicht fehl zu gehen". Lediglich der Blickpunkt unseres Suchens, Wollens, Zweifelns hat sich verschoben; ja, vielleicht nur der Name sich geändert. Ob wir Gott, die Allnatur, die Menschenliebe zum Idol erheben — wir versuchten zwar dem Unfaßbaren zu Leibe zu rücken, indem wir sämtliche denkmögliche Methoden einschlugen. Aber nicht deshalb blieb dieses „Unfaßbare" unfaßbar, weil die Methoden „falsch" wären. Sondern: weil auch die phänomenologische Methode, das Philosophieren des intuitiven Erschauens selbst abhängig ist von dem, was bereits im Blickfelde des Bewußtseins, in der Seele, ruht.

Die erkennende Vernunft ist abhängig vom Erlebnis der Seele; das ist der allein schöpferische Akt des Ich: die erlebende „Tätigkeit" der Seele.

Hier finde ich die ungeheure, tragische Schuld unseres Historismus, der das Wissen um vollzogene Erlebnisse über das Erlebnis, das Forschen nach dem Zusammenhang (Kausalität) des Seelischen über den fließenden Strom des Seelischen selbst stellte. Die Tatsache „Kultur" kann vom wissenschaftlichen Denken verarbeitet, aber nicht geschaffen werden. Alles Erkanntsein, alle Weisheit, alle Philosophie vermag niemals Inhalt oder Ursache von Kultur zu sein. Das Lächeln des geliebten Menschen wird nicht mit der Mechanik des Lachmuskels oder durch die psychoanalytische Sezierung des Liebesbegriffes „erklärt"; es kann auch nicht durch seine Wirkungen, ästhetisch oder kulturologisch, „beschrieben" werden. Dieses fluide Spiel kaum faßbarer Sinnlichkeit ist in Wahrheit die Form, in der das Göttliche in Erscheinung tritt. Und erst dort wird die Sprache dieses Lächeln etwas anderes meinen, wo es in der Tat bald zum Buddhisten, bald zum Sokratiker, zum kontemplativen oder zum extatischen Ich, zum apollinischen oder zum dionysischen Menschen spricht.

Immer mehr begrenzen wir die Bedeutung des Erkennens. Den Begriff des Gut vermag eine ehrliche Ethik-Philosophie niemals anders zu eliminieren als durch den Hinweis auf das Erlebnis „gut" selbst. Die Philosophie untersucht das Gutsein der Handlung danach, ob ihr Charakter mit dem Vorbilde des idealen „Gut" übereinstimme. Im erlebnisfähigen Menschen ist diese Sukzession von Erkennen und Tun nicht gegeben. Sein Wissen um das Gute ist unbeweisbar, verborgen als Frucht einer Selbstprüfung, die unter den zusprechenden oder abweisenden Urteilen des Gewissens sich vollzieht. Das Erlebnis des jugendlichen Menschen ist daher nicht (und niemals vermag darum ein Versuch, der neuen Generation Normen zu geben, gelingen) zu normieren, es sei denn durch diejenigen, die selbst im Wissen, im Strömen dieses Erlebnisablaufes, in dieser jungen Bewegung stehen. Niemals, betone ich, „erkennt" man das Ziel, die Intention einer Bewegung. Ist sie erkannt, so ist sie tot und nur noch der Leichnam des Gestorbenen verpestet die Zeit — — meist mit politischem Giftstoff.

Die Philosophie ist das gigantische Mittel. Sie ist wie ein stolzer Palast nur dem Dienste geweiht, nicht, dem Dome ähnlich, selbst Zeugnis des religiösen Lebens. Wir haben es nicht mehr nötig, lächelnd und darum banausenhaft auf das philosophische Forschen zu blicken. Es gibt doch eine Regung von kleinlicher Anthropozentrik in Jedem, die vor dem Eiffelturm etwa in eine gefällige Bewunderung über das Können des Menschen ausbricht. Gewiß! Ich leugne nicht, daß es, haben wir das Matterhorn erstiegen, ein Gefühl von Stolz gibt, oder wenn wir im Fernrohr Teile ewig verschlossener Welten erschließen. Aber: gegen die Dinge selbst, gegen das Erlebnis von den Dingen ist unser Können so armselig. Gewiß also: Der stolze Turmbau der Philosophie (für viele ein sprachverwirrter Babelsturm) ist nicht wertlos im Sinne der „aufsteigenden" Menschheit. Aber, was sagt uns die ruhmvolle Geste unseres Könnens — wenn Wir, Wir selbst, das Ich selbst kaum mehr, Sich selbst zu erleben, fähig ist! Wenn uns Bilder von Tahiti und Südseeinseln den Satz von den besseren Wilden illustrieren müssen. Wenn wir so vieles, so Unendliches in unser Erleben schlingen, aber wie der kluge Tonio Kröger noch nie dies eine urtiefe Erlebnis hatten: daß wir ein Erlebnis hatten — —.

Vom „Untergang der europäischen Kultur" vermag man nicht zu sprechen, solange Kultur überhaupt nur latent vorhanden war; und dies war, glaube ich, seit hundert Jahren der Fall. (Denn in einem Buche nur wäre zu beweisen, daß etwa die Romantik auch nicht Kultur, sondern Surrogat von Kultur war.) Irgendwo, nein, nein: bei uns, hier, in Deutschland gibt es eine Hoffnung. „Jugendkultur". Es ist das Noch-lebendige im Werden der Jugend. Es ist etwas Noch-nicht-gestorbenes in der Jugendbewegung. Niemals führte sie die Erkenntnis, aber es führt sie vielleicht das Erlebnis ihrer eigenen Seele dahin: die Kultur Europas zu gebären! —

Drei Gedichte

Von Friedel Louise Marx

Das Mädchen träumt

1.

Umweht von Sehnensmüdigkeit
Dehnt sich der Nächte Wachen hin,
Aufleuchten Monde, und im Sternenweit
Tönt Gottesruf, erfragend, wer ich bin.

Ich weiß es nicht, ich habe keinen,
Der mich ins Erdendasein nahm;
In mir war noch nicht Lieb und Weinen,
Ich floh vor jedem, welcher zu mir kam.

2.

Ich steige in verschleiert blaues Meer,
Das sich an meine Glieder hängt,
Mich liebegroß und winkend-weit umfängt,
Und Sterne bettet, ein Millionenheer.

Ich möchte jedes Rauschen widerhallen,
Zutiefstes spüren,
Niederfallen,
An Wolken aufgebogen rühren.

Ich fühle drängend mich zu Dingen schreiten,
Die mir aus Abgrundklüften lauschen,
Und irgendwie mein Blut berauschen
Mit schweren, ungeahnten Seligkeiten.

Die Liebenden

1.

Sie sind verwurzelt in der gleichen Not,
Und ihre Hände greifen in die Nächte,
Ertasten Sterne, saugen Abendrot,
Und fordern sehnend allgewaltig Rechte.

Erglühend beben ihre weichen Wangen,
Die Lippen flehen drängend um Enthüllung,
Und über allem schweren jungen Bangen,
Erringt ihr Menschsein selige Erfüllung.

2.

Wir dürfen Höchstes, müssen Tiefstes halten
Und teilen wehvoll eure Qual am Leben,
Daß wir erlösend unser Menschsein geben,
Ist gottgewollt in allem Erdenwalten.

Ihr schenkt uns Seligkeit, den Himmel stürmend,
Wir nehmen Glut zu löschen in uns auf,
Versinken tief in Weltenstromes Lauf
Und heben Fluten, neue Sehnsucht türmend.

Durch uns seit ihr, und wir durch euch erschaffen
Erdganzes schmerz- und freudvoll auszukosten;
Wir wandeln wegauf bis zu Sonnenpfosten,
Um uns aus Erde in das All zu raffen.

Die Frauen

In uns beginnt, in uns zerfällt
Das Weh der Welt;
Wir sind, was Welt zusammenhält.

Sind riesengroß,
Und unser Schoß
Gibt Schmerz und Leben
Aus in gleichem Geben.

Wir sind der Schrei
Ins All geschrieen;
Wir sind das Gestern, sind vorbei,
Sind längst dem Kommenden verliehen.

Wir sind der Anfang, sind das Ende
Und sind die Kette,
Die in beide greift;
Wir knüpfen Jahr an Jahreswende,
An jede Stätte
Leid in uns gereift.

Ludwig Meidner

Von Willi Wolfradt

Wenn immer wieder die Stilbezeichnung „Expressionismus" als unzulänglich und unzutreffend erscheinen will, weil sie an sich nichts besagt, was nicht zu allen Zeiten einfach Kunstkriterium war, und weil sie andererseits zu eng ist und über Marc, Lehmbruck, Kokoschka, Klee etwa gar nichts aussagt, also untauglich ist als Sammelbegriff der Moderne, — so gibt es doch Einen unter den Prominenten unserer Tage, den man schon um der phonetischen Dynamik des Wortes willen einen „Expressionisten" zu nennen sich gedrängt fühlt: Ludwig Meidner. Alles, was er macht, ist Ausdruck, Ausbruch, Aussprengung. Hier hat die vulkanische Epoche ihren heißesten Krater, der wie in grimmigen Wehen der Inbrunst stoßweise und mit unwiderstehlicher Gewalt Lava der Gesichte ausspeit. Es ist wohl kein Zweiter, dem so unbedingt wie Meidner der Wille die Hand führt, die latente Explosivität, das Sichbäumen der seelischen Antriebe, die furiosen Energien zur Sprache zu bringen, das Innerste herauszupressen, jäh hinauszuschleudern auf Leinewand und Papier. Eine ungestüme Sucht, sich auszugeben, eine überfallartige Wildheit im Erfassen, ein jauchzendes Vergeuden zuckender Kraft, ein Herz der Ekstasen und jagenden Nöte: mit unheimlicher Wucht schlägt dem Beschauer das glühende Aufbrennen von alledem seine Lohe ins Gesicht, um immer wieder die unversehrt felsige Genialität der kantig-knorrigen Persönlichkeit auseinanderrauschend dem betroffenen Blick freizugeben.

Mit einer Verwegenheit ohnegleichen, in der kein Gran von Manier oder dekorativem Schematismus Platz hat (wie man es so vielen „Stürmern" nachsagen muß), in der Alles: Brodeln, Lodern, Eruption ist, faßt Ludwig Meidner in die Welt hinein. Menschenantlitz, Straßen, Cafés, Heilige, Propheten, Visionen von Stadt und Vorstadt suchte sein Griff bisher vor allem. Das packte er mit einer trotz van Gogh unerhörten Hitze und Jähe des Bluts, mit tierischer Lust am Einfangen; und es kann einen wohl schaudern vor dieser tollen, in sich getürmten, apokalyptisch dahinfegenden Handschrift. Es ist ein Bellen und ein verwundetes Schreien, trunkenes Jubeln und ein Donner des Schweigens noch in dem letzten und geringsten Blatt aus seiner Hand, und wo immer Meidner zu Stift, Pinsel oder Feder greift, springt uns mit hinreißender Ueberzeugungskraft aus jedem Strich und jedem Wort die geniale Leidenschaft eines qualvoll Verzückten an. Wer könnte dieser elementaren Großartigkeit sich entziehen, wen betäubt sie nicht, um ihn sofort wieder hineinzureißen in schmetternde Wirbel, um ihn aufzusaugen und hineinzustrudeln in hymnische Ergriffenheit? Gibt es so Stumpfe, daß sie Diesem nicht folgen müssen in sein weltliebestolles Berserkertum, daß es sie nicht aufschäumt zu den flackernden Sternen und dem Orkan der Firmamente, den Dieser zwiefach beschwört: heraufbeschwört und letztens doch bezwingt, allein vermöge eines einzigen Striches, mit dem er das Papier blitzhaft spaltet.

Er hat Flagellanten gemacht — er hat nie etwas Anderes als Flagellanten gemacht. Er hat eine apokalyptische Landschaft gemacht, aber man zeige mir eine noch so winzige Stelle in seinem Werk, die nicht Landschaft der Apokalypse ist. Es geht eine bezwingende Einheitlichkeit durch alle seine Dokumentierungen in Schrift und Bild, die nichts ist als das Nimmersattsein der fanatischen Lust zur Kunst, die Elementhaftigkeit seines Erlebens. Keine Kurve, kein Ton in all seinen Werken, die nicht gestaltgewordene Ungestilltheit wären. Fieber der Religiosität branden gischtend mit Gewittern der sinnlichen Erregung zusammen. Wie die gewaltsame Aufbegehrung abgestauter Erotik springt seine Form himmelan. Seine Bücher sind erschütternde Konfessionen der gepreßten Inbrunst, machtvoll süßes Orgeln besessener Demut über dem tiefer noch erbrausenden Bewußtsein: als ein herrlich Begnadeter eingesetzt zu sein in die schreckliche, göttliche Welt, sie zu entfachen, sie vor ihren eigenen Abgrund zu stellen, sie in ihrer ganzen Grelle hinzubrennen auf die Fläche als einen sichtbaren Schrei. Diese Bekenntnisse gehören mir in ihrer Hingegebenheit, zündenden Sprachlichkeit, in der Unmittelbarkeit ihres bald hart stoßenden, bald romantisch ausschwingenden Tempos zu den wenigen überwältigenden Dichtungen unserer Zeit, mögen sie noch so sehr tagebuchartige Beiläufigkeiten, Ausgeburten militärischer Ausgewiesenheit aus dem Atelier sein. („Im Nacken das Sternenmeer" erschien 1918 bei Kurt Wolff, „Septemberschrei" kürzlich bei Paul Cassirer.) Es ist kein Quentchen literarische Zugestutztheit in ihnen, und es ist nach alledem nur die Feststellung eines ganz Selbstverständlichen,

daß man die innere Zusammengehörigkeit des Dichtens und Malens bei Meidner eigens betont. Dieselbe Glut des Herzens, dieselbe Selbstdemütigung, dasselbe rasende Leben, dieselbe Wonne der Gestaltungskraft. Dieselbe Verzweiflung, dieselbe hymnische Berauschtheit, derselbe barocke Jubel der schwelgenden, wortebildenden, formaufwühlenden Phantasie. —

Ein Bahnhof. Der Zug ist lärmend eingefahren. Rauchschwaden puffen lassogleich zur Seite. Licht zerplatzt über dem Gestikulieren einer rücksichtslos hastenden Menge, deren kollektive Häßlichkeit jedes einzelne Gesicht klobig und absurd gemacht hat. Sie ist stellenweise als die Dissonanz an sich gegeben und als solche nochmals ein Gegensatz zur jäh das Bild durchquerenden Reihe aufgeschmetterter Coupétüren, die in ihrer hart ratternden Rhythmik einen infernalischen Trommelschlag zu dem kreischenden Chaos der Passagiere intonieren. Es ist, als ob einer in alle Ewigkeit hinein mit einem Stecken an den Stäben eines Eisengitters entlangführe, eine nervenzerreißende Harfe über dem Chor der Großstadtopfer.

Ein anderes Blatt: „Café Wolkenbruch". Oben stoßen zwei Ränge mit scharfer Diagonale gegen die Hinterwand, während ihnen von unter her in toller Spirale eine Treppenschraube durch Lärm und Dunst entgegenspringt. Am Zerspeltsein der Wandflächen, an der winkligen, brutal hingekratzten, gleichsam schmerzhaft verzerrten Schattierung des Raums spürt man, wie zerstreuende Musik, Tellerklirren, Debatten und Gelächter herumprallen. Die untere Bildhälfte in wildgebrochenem Schwarzweiß: ein sich Verkrallen von Tischen und Menschen, halb hochgerissen von der Schleuder der Treppe im Hintergrunde, halb abgestumpft beiseite gedrängt, während im Mittelpunkt des Vordergrunds zwei leidenschaftliche Disputierer mit einer Feindseligkeit aufeinanderzustoßen scheinen, daß ein Spannungswind entsteht, der alle in der Nähe liegenden Formen einbezieht und zerreißt.

Oder Straßen. (Der Leser kann das, wenn nicht in der Mappe „Straßen und Cafés" bei Kurt Wolff, so zum Teil in Lothar Briegers textlich schwacher, aber mit Abbildungen reich versehener Publikation über Meidner, die bei Klinckhardt & Biermann erschienen ist, ansehen. Auch die Zeitschriften „Das Kunstblatt" 1918, Heft 10 und „Neue Blätter für Kunst und Dichtung" 1918, Juniheft bringen neben Meidnerscher Sprachkunst viele Abbildungen.) Torkeln von Häusern, die vor der Nacht zusammenschauern, indes angstverzerrte Menschen mit bösem Gesicht sich an die Wände drücken. Häuser vom Sturm geschüttelt, der aus der Tiefe herfegt und halbzerfetzte Baumreihen und Menschen in die Flucht schlägt. Diese Straßen in ihrer schreienden Oede, diese wie durch einen Sturm der Angst leergeblasenen Klüfte zwischen Hausgrimassen zeigen, wie idyllisch noch alle jene Großstadtdarstellungen sind, die das Gewimmel der Drähte, Menschen und Fahrzeuge, die das sprühende Leben der modernen Straße geben. Ist dort die Stadt immer noch die Kulisse eines spezifischen Lebens, so wird sie bei Meidner zum elementaren Boden, so verliert sie bei ihm vollends das Bedutenhafte zugunsten einer großartig-schrecklichen Panstimmung. Die Stadt, deren Einfluß auf die Entwicklung der modernen Kunst, und mehr auf die Malerei und Zeichnung als auf alle anderen Kunstgattungen, gar nicht überschätzt werden kann, die Stadt hat Meidners Art und Schaffen nicht nur psychisch determiniert, sondern sie klingt auch motivisch immer wieder durch seine Gesichte. Wie er sich selbst in einem Gemälde von 1915 mit der rauchenden und aufgewühlten Stadt als Hintergrund porträtiert hat, ein borstiger Schädel mit aufgerissenen Augen, der auf den Wogen der tanzenden Häuser hin und her treiben würde, klammerte ihn nicht eine den unteren Bildrand durchbrechende Hand fest, — das darf als symbolisch gelten für das tiefe Verhältnis des Künstlers zu der Stadt, ein Verhältnis der Hingegebenheit und des leidenschaftlichen Entsetzens zugleich. Es ist gerade die dürftige, kahle, tünchene Häßlichkeit der Stadt, die ihn gepackt hat, das Mechanische der Fassaden, der Frevel ihrer nackten Zweckgestalt. Wenn er den Dichter Mombert, sinnend verkauert auf felsighartem Boden, darstellt, so läßt er in der Ferne die Stadt anklingen, und jede seiner apokalyptischen Landschaften ist übersprenkelt von wankenden, bleichen Kasernen, die wie Teile einer sinkenden Flotte in den Gerichtstag der klaffenden Sphären hinaufgreifen. Alle seine Gassen sind Sackgassen, allen seinen Städten ist Sodoms Schicksal prophezeit. Einmal hat er die Cholera gemalt. Im Vordergrund häufen sich Leichen und Verendende, gräßliche Bänke von verzerrten Leibern, aus denen sich betende Verzweiflung aufkrümmt. Und doch ist dieses mit phantastischem Realismus gemalte Schauspiel nicht das Fürchterlichste im Bilde, sondern die Stadt im Hintergrunde ist es, ein Geschiebe von seltsam geschwärzten, gleichsam giftig angelaufenen Blöcken und engen Gassenschlünden, aus denen ein Brodem der Seuche aufsteigt und in zähen Schwaden sich breit über die Dächer lagert, als ein erstickender Deckel aus komprimiertem Elend. Man hat das Gefühl, als müßten die Häuser in ihren eigenen Ausdünstungen verkommen und als wäre das ihr unausweichliches Schicksal.

Aber Meidner ist viel zu sehr Künstler, um sich in Rousseauismus zu verfangen. Das heißt, er entsetzt sich, er begeistert sich, er flucht der Stadt, — aber er jauchzt ihr auch wieder zu. Ohne daß er biblische Szenen malt, ist er dank seiner prophetischen Erregung ein religiöser Maler, der mit Gott steht und fällt. Aber er ist doch mehr Künstler als Prophet, und ganz unpolitisch. Mit glühendem Herzen dankt er der Züchtigung. Hymnen der Lebenslust begegnen sich mit einem ganz starken Hang zum Tode. Wie jedem Großen ist ihm der Gedanke vertraut, sich zu beenden. Wie jeder Große verzehrt er sich in Selbstanklage, um doch wieder gerade zu seinen Häßlichkeiten sich zu bekennen. So steht es in seinen Dichtungen wie in seinem Malen. Propheten und Verzückte, hingekniet, in sich verkrallt im Gnadenringen, sich zerraufend vor innerer Not; kurze, geknäuelte, dickköpfige Gestalten mit gespreizten Händen und verkrampften bloßen Füßen, vermummt in breit ausladenden Faltenwurf, umgetrieben wie düstere Gewitterwolken, aus denen die Stimme grollt und Augäpfel dämonische und heftige Blitze stechen, verschraubt zu einer harten Gebärde, die mit dumpfem Ruck die kugelige Gebundenheit einer Erscheinung überwindet, der man es ansieht, daß es ihr nicht leicht wird, zu drohen, zu weisen, zu fordern, die sichtlich unter einem schwülen Muß ihr grandioses Stammeln vollbringt. Man versteht die innere Beziehung des Künstlers Meidner zu solchen Gestalten, eines Künstlers, in dem nichts glatt aufgeht, alles an animalische Hemmungen gefesselt ist, der als ein riesiger Trost, als ein winselnder, rauher, sprengender Müsser, und nicht als ein klarer und geschmeidiger Könner ohne Zwänge vor uns tritt, der nie das Wort Wort oder das Wort Farbe ergreift, sondern von ihm ergriffen, geschüttelt, geritten wird durch ungeheure Schluchten des Erlebnisses.

Aus tiefen Höhlen brennt sein Blick in seinen Selbstbildnissen hervor. Ein spärlich und struppig behaarter Schädel mit heftig und unregelmäßig ausgebuchteter Stirn, auf der wie Räderspuren wilden Sichverzehrens schwere Furchen sich krümmen. Mit doppeltem Rhythmus zackt eine Nase auf, wie alles so auch sie barbarisch-vital und gehemmt in Einem. Daneben das Wallwerk aufbeulender Wangenknochen, die das Grundmotiv des ganzen Kopfes zu bilden scheinen. Knorplige Ohren, sehniger Hals, Hände, die bitterlich entschlossen den Pinsel zügeln, — das alles diagonal in den Raum gestellt und in Schrägspannung vor- oder zurückgelehnt, das bezwingende Konterfei eines Recken im Kampf mit dem Dasein wie mit der künstlerischen Materie, eines verbohrten Schwärmers, eines heißen Märtyrers.

Und ebenso hinreißend und spontan hat er andere Menschen auf die Fläche gebracht, meist junge Menschen, Dichter verwandter Anlage: Wolfenstein, Becher, Herrmann-Neiße, Einstein etwa. Sie sind festgehalten mit all ihrer Inbrunst oder Melancholie, ohne daß von der natürlich gegebenen Erscheinung abgewichen wäre; im Gegenteil: durch Unterstreichung, Verstärkung, Intensivierung der Gegebenheit den Menschen in seiner Totalität zu bannen, durch Vertiefung des Physiognomischen selbst die seelische Verfassung, deren Abbild ja das Antlitz nur ist, zu enthüllen, das ist die Lust dieses Künstlers. Er lauscht auf die geheime Dynamik des Mundes, der Ohren, der Gesichtsarchitektur, um sie mit pastoser Wucht rein und stark so hinzusetzen, wie sie sein *will*. Von innen her aufgebeult, nicht von außen gefeilt und poliert, von innen her getrieben wie durchs Hämmern der Intentionen und Dämonien darin sind die Köpfe. Mit starkem, erstmalig fest sitzenden Pinselgriff ist jede Kurve des Kinns, der Jochbeine usw. geformt, mit jenem zähflüssigen und doch rapiden Duktus der Handschrift, der in seinem energischen Wölbungscharakter voll Hebung und Spannung ganz Meidner ist. Farbig lebt das alles, wie vielleicht seit Daumier, dem Ahnen Meidners, nichts zu leben wagte. Cézannes Selbstporträts wirken tonig, gefällig, emailliert dagegen; van Gogh, an dessen Lebensrhythmus und ekstatischen Elan Meidner heranreicht, war abgerissener, nicht so zügig in der Form, pleinairistisch prinkelnder in der Farbe. Bei Meidner hat sie Blut getrunken und lebt im Zeichen der Nacht, auch sie romantisch. Schwere Grüns und Rots lassen nicht ab. Wie dicke Säfte des Lebens quirlt sie und rinnt sie über die unregelmäßige Leinwand, aus jedem Pinselstrich spürt man den Rausch des Modellierens heraus und den Ingrimm der künstlerischen Hingegebenheit überhaupt. Seht nur die Hände: dieses Zusammenziehen von fünf vielgliedrigen Reptilen, von knöchernen Ketten, die statt auf eine Schnur — auf ein freventliches Machtgelüst aufgereiht zu sein scheinen und spitz und verbissen zur Hand sich gesellen! Aber wie lind und fein dann doch die eine Hand wohl sich über die andere schmiegt! Ueberhaupt ist trotz allem Berserkertum der Anschauung wie der Malweise überall und stets Raum da für das Sanfte und Süße. Keine Gestalt, aus der nicht durch Grinsen und Lechzen hindurch der ganze kindliche Mensch blickte. Da ist eine „Sektiererin", eine spinatgrün gekleidete Verlegenheit des Körpers; aus lächerlichem Spitzenkrägelchen pfeift ein magerer Hals, ein glühender Kopf heraus, ein Kopf mit abschwenkenden, unfraulichen Haaren, riesigen Augen wie Laternen an einem aufgeschwollenen Stirnglobus, hart und karg die Nase, eingefallen die Wangen und ein winziger

Mund, bang und verkümmert, in den sich alle Linien des Gesichts, der Schultern, des hingepeitschten Grundes wie in einen Trichter hineinziehen, einen saugenden Mund, der die inneren Entbehrungen mit einströmender Welt tränken zu wollen scheint. Klobige Arme legen unzarte Hände wie verloren in den Schoß. Alles an diesem Wesen starrt, saugt auf, grübelt, ladet sich mit Energien voll in geistiger Gier. Und doch kann nichts rührender sein als diese Erscheinung, der man kühlende Hände auf die ungefüge Stirn breiten möchte. Denn im Erschreckenden ist da die ergreifende Schwäche und Reinheit mitgegeben, im Spuk die Bläue, im Fanatischen das Liebe, im Schrei das Wunder des Scheuen.

Und so reißt immer dieser Begnadete Himmel und Hölle in eins zusammen. Sein Vulkan speit dich ins Paradies. Seine gewaltsamen, züchtigenden Krümmungen und gellenden Farbpfiffe münden in zärtliche Musik. Er ist der ganz Großen Gefährte.

Die Seele

Von Alfred Wolfenstein

(Mitten in seinem Zimmer ein Mann, in der hängenden Hand die Violine. Auf dem Sofa quer vom Fenster ausgestreckt eine Frau. Vor dem offenen Fenster die Sterne nah, tiefer der rot aufgehende Mond, tiefer unterweltliches Gebell, noch ferner leises Krachen)

Der Mann:

Sie ist eingeschlafen — Wie konnte das geschehn? — So betrog ich mich, schläferte selbst mit klingenden Strichen mein Glück ein —

Meine verfluchte Hand — O, um die Wette schwellen mich nun ohnmächtig die Wut und die Lust. Hergestürmt in eine glückliche Welt der Umarmung — stolpere vorbei in die Einsamkeit, führe das durstige Herz in die Wüste!

Mädchen —

Sie ist fort — Violine, Satan, mußte ich dich noch hören? Da seit Sonnenaufgang die Axt meines Hirns in die harte Arbeit drang, festgeklemmt oft sich herausriß, blutend, mit steigenden Hieben den Haufen der Fron willig aufklafterte: ließ ich einen Augenblick lang mich sinken, in Musik! Büße nun, falsch Zarter! Warum denn schwang dein Arm nicht gradeswegs von Arbeit zur Liebe! Was bogst du dich hinaus aus der brausenden eignen Kraft ins Lauern der Dämonen rings, wo still vor deinem Fenster roter Mond die Sonne auffaugt —

So bog ich vom sichtbaren Leben ab, hinab in Melodie, ins Geheimnis, — wusch mich von der Arbeit in mystischen Wassern — Und —:

Straft ihn! bellte Unterwelt. Straft mich! der das Leben unterbrach — und überbrückte, doppelt verräterisch! — schämte mich und nahm Musik, brauchte beschönigenden Uebergang, vom Taglärm, vom Feierabendpfiff zur Liebe —

Jetzt glühe ich in der Hölle Falsche Zartheit.

— Aber ich will's nicht, erkenne es nicht an!! Geschehnis, du bist nicht schwer, — laß dich aufheben! Ihr paar Augenblicke, laßt euch zurückdrehen! — Ah — Hohn —: Die Wände drehen sich, die Wände mit den eingeritzten Klängen meines Geigespiels rollen wie Walzen klingend das Geschehne ab, — doch es rollt nichts mehr zurück!

So schmettere ich den aussummenden Kasten — nein — lege ihn noch leise fort auf den Tisch — — doch die Geister sehen ihn zu Boden geschmettert, mich lechzend brüllend über diese Stille geworfen — Schläferin! ich bin wach, erwache! ich ertrage es nicht, Blut blitzt und regnet auf mein Herz, von seinem Gipfel stürzt es nach allen Seiten durch mich hin, du —!

Sie schläft.

Und ich — Muß ich sie nicht lassen?

Schlafe.

— Wach auf!

O sie ist wirklich fort.

Wach auf, den Tag lang entsagte ich —

Meine Stimme ist leer. Am Zimmer rings, daß es hohl wird wie kein andres, saugen die aufmerksam gewordenen Gespenster, daß ich wie kein andrer zu dieser Zeit allein bin. Noch tief die Nacht, die unbeweglichen Sterne. Die heiligen Sterne warten auf meinen Blick, unendlicher schimmernder Aufbau ruft die Gedanken empor, um zu steigen, zu steigen — — o, um mich wieder zu betrügen!! Ich lebe, ich lebe, hier! betrogen schon vom Traum — — —: Ich taumle, vulkanisch schmelzend, oder ist es nicht doch nur ein Berg der Kälte, nur ein starrer Eisberg meines Willens, der gierig gegen meiner Kräfte Steuer antreibt? — Dem Geiste, der Arbeit lieber gibt dich hin, der Ewigkeit ström dich aus! Fühl es zwischen den Sternen: Du bist ein Mann —

— O — was — ist ein Mann? — Hier — eine Frau — Sie fragt nicht — nach sich — und nicht nach mir — O es schüttelt mich —

Ja, ich will es! Schlaf, ich blase dich herunter und die Sanftmut von meiner Kraft hinweg und die Fruchtlosigkeit von diesem der Luft gereichten Mund. Träumerische Kruste, dich breche gestauter Wunsch, meine Fülle! (— o meine leere Stimme —). Schein der Abwesenheit, verfliege im Feuer der Berührung, Hölle der Entbehrung, vor dir rettet mich Gewalt! die himmlische Gewalt des L e b e n s!

— Was geschieht da? Was hallt zurück?

Die Sterne sind erloschen, Dunkel, Grabhügel wölbt sich herein, Gebell und Schlachtkrachen steigen — hallen oben — hallen höhnisch Leben — widerhallen Tod — Mein Herz überwölbt von Dunkel, erloschen auch innen die Sterne im Hügel meiner Rippen, Gerüst steht knochenhart kalt in meiner Seele. Knochengewimmel schattet sich hervor, knirscht, umringt des Mädchens Schlaf —

T o t e n s c h ä d e l im Fenster: Wach auf, ich bin da!

T o t e n s c h ä d e l über dem Stuhl: Wach auf, Fülle ist da!

T o t e n s c h ä d e l an ihrem Ohr: Wach auf, Leben ist da!

T o t e n s c h ä d e l: Deine Augen in meine!

T o t e n s c h ä d e l: Deine Lippen auf meine!

T o t e n s c h ä d e l: Deine Zunge an meine!

G e w i m m e l d e r S c h ä d e l: Wach auf, wach auf, wach auf! Wir sind das härteste Leben! Wir schlagen den Schlaf, auch deinen! Er machte uns sterben vor Wut! Dich unserer männlichen Wollust entziehn! Wir gaben in tobender Wut unsere Seele auf! Doch, o Wunder, der Tod bringt uns nur näher an dich heran, nur näher nackter, es trat ganz bloß und blank aus uns hervor, uns scheidet nicht mehr überflüssige Dicke des Fleisches, des Gefühls! Schön bist du, wenn du wachst, aber süßer ist es, dich zu wecken! Magnetischer ist, was sich entzieht, — daß es flieht, macht es herrlicher als zuvor. O welche Wollust, dich zu stören! Mit Schlag und Biß in die träumende Welt! Mit Giftunruh und wuchernder Gewalt hervor aus dem Grab unsrer Seele und dich gerüttelt! mit aufschießenden Blumen dich gestoßen! Wir drehn zurück, drehn die Zeit von dir zu uns zurück, den Tod zurück, — wir leben!

D e r M a n n (stößt einen Schrei aus — Getöse — Stille — Die Sterne erscheinen wieder, darunter weiß der Mond — Wieder in Erde eingeschlossnes Dröhnen):

O du —

Schlafe — O wie eine neue gute ewige Mutter wand sich mit mir diese wilde Minute vor deinem träumenden Gesicht.

In ihr Grab dränge ich wieder die Gewalt, fühlloses Gerippe, das aus mir vortrat.

Denn zweimal heraus aus dem Lebendigen — nach zwei Seiten stürzte ich aus mir heraus: Ich fiel in falsche Scheu, unkörperlich, nahm zuhilfe die Musik —, — dann verfiel ich in wütende Ungeduld, nahm zuhilfe die Gewalt.

Sei ungestört du — mein Schicksal —

Uns umhüllt die Zartheit mit Fleisch, mit der Sphäre der Liebe, mit Leben! Die entseelenden Griffe der Gewalt klappern rings um die Zartheit: Sie aber hält den Menschen in der Schwebe zwischen pressenden Finsternissen fein und riesig wie ein Stern.

O du, — und stürbe ich vor Liebesschmerz, ich lebte ewig! Schlafe, schlafe, das wird mir heut die tiefste Liebe sein.

Alfred Wolfenstein

Von Hans Benzmann

Denjenigen, die an der Echtheit der expressionistischen Kunst zweifeln — und manches Experiment dieser Dichter gibt ihnen ein Recht dazu —, möchte ich die Dichtungen Alfred Wolfensteins empfehlen. Sie sind nicht leicht zu lesen, man muß sich sammeln, um sie zu verstehen, um sich an ihren höchstpersönlichen Stil zu gewöhnen. Sie wirken zunächst nicht unmittelbar, wollen aber unmittelbar wirken, weil sie offenbar aus unmittelbarer Erfassung eines Moments und einer Vorstellung heraus entstanden sind. Und sie werden auch unmittelbar wirken für den, der sich die Persönlichkeit des Dichters und die Art ihres seelischen Sehens und Gestaltens zu eigen gemacht hat.

Was in diesen Dichtungen vorgetragen wird, ist Ausdruckskunst in dem Sinne, daß alles Gesehene und alles Empfundene in seiner Bewegtheit, in dem Mit- und Gegeneinanderwirken von Eindruck, Bild, seelischen Reflexen und Gedanken nicht allein einen dem lebendigen Flusse persönlicher Erlebnisse entsprechenden unmittelbaren Ausdruck gefunden hat, sondern auch daß es mit einer wahren persönlichen Inbrunst aufgenommen und gestaltet ist, Darin liegt das Geheimnis, daß infolge dieser immer gleich einzigartigen Kraft der Persönlichkeit das treibende Moment zum Stil wird.

Ich wäre vielleicht nicht darauf gekommen, diesen höchst souveränen Dichter zunächst mit einem landläufigen Maßstabe zu messen, ihn in Beziehung mit der sog. expressionistischen Kunst zu bringen. Diese Beziehung selbst besteht jedoch, und sie beweist ja nur aufs neue, daß auch alle starke Kunst im Zeitlichen wurzelt.

Die Eigenart des Dichters nehme ich also wahr in der Energie des Seelischen und des Geistigen, die wohl den Eindruck von außen her aufnimmt, jedoch sich nie durch ihn überwältigen läßt, sondern ihn mitgehen heißt, ihn fortgesetzt, oft automatisch, verarbeitet, ihn zumeist aber so vergeistigt, daß Außen- und Innenwelt vollkommen eins wird, die Innenwelt überwiegt und dem Gedichte Richtung, Wesen, Leben, Eigenleben gibt. So wird aus dem Menschen ein Gedicht und aus dem Gedicht ein Mensch, und dieser eine Mensch. Was ich meine, wird aus der Bewegtheit der folgenden Stimmungen ersichtlich:

Der Berg beginnt, mein Fuß beginnt und blüht und trägt,
Doch oben wartet schon mein Geist, der Wolken schlägt,
Dazwischen Landschaft
In immer kühlerer Verwandtschaft.

Die Luft wird breit, ihr Gipfel ist im Tal versteckt,
Mein Knie wölbt sich hinauf mit ihr, von Kraft bedeckt,
Die Felsen winken
Wie Vögel aufwärts, Wälder sinken.

Oder:

Der Himmel fliegt,
Die Häuser bäumen sich,
Mein Haar beflattert meine Stirn!
Die Ecken runden sich,
Schon kreist und braust der grüne Park.

*

An meinem Munde rüttelt der Sturm,
Aus Ebenen zackt mein weißer Mund,
Schultern des Sturms schwingen Luft und Nichts,
Mich trifft die Mitte seines Geistgesichts.

Es ist dieselbe Bewegtheit und Erlebtheit des Landschaftlichen in diesen Gedichten wie etwa in den Zeichnungen Erich Heckels, Carl Menses und anderer jüngerer Maler.

Dieses Erleben und Erfassen der äußeren und inneren Eindrücke, diese Vermischung der treibenden dynamischen Kräfte und ihres Wirkens im Flusse der Dinge und Vorstellungen geht so weit, daß zur unmittelbaren Wiedergabe des flüchtigen Moments und der unaufhörlichen Bewegtheit die Funktionen der Erscheinungen unter sich und die der Erscheinungen und seelischen Reflexe mit einander vertauscht werden. Das ist geradezu eine Stileigentümlichkeit dieses Dichters, die er übrigens ebenfalls mit einigen Malern teilt. Es ist klar, daß dadurch eine starke Intensität der Stimmung erzeugt wird.

Ich reite laut,
Bis auf die Dächer tappt
Mein rasches Pferd und blickt mich an,
Ich bieg um Ecken, weich getragen
Vom Tiere, daß die öden Steine schlagen.

*

Gestalten umringen mich blutend, die Augen schauerlich mager,
Mit heulendem Atem hungernd nach mir und hungernd wie ich.

Derartige Kühnheiten, die sprachlich die Funktionen neben einander liegender oder aufeinander folgender Momente vertauschen oder mit einander vermischen, wirken hier ganz natürlich, weil sie die Bewegtheit des Gesamtmomentes erhöhen und verdichten, lebendig veranschaulichen oder — was dasselbe ist — vergeistigen. Jedenfalls wird hierdurch die Ausdrucksfähigkeit der Sprache in organischer Weiterentwicklung erhöht. Neue Möglichkeiten, das Abstrakte und scheinbar Unfaßliche zu veranschaulichen, das Flüchtige in seiner Bewegtheit darzustellen, sind dadurch gegeben. Freilich muß instinktiv eine Logik walten, die das Subjektive in seiner Darstellung nicht zum Unsinn werden läßt, die durch Häufungen nicht die zartesten Kombinationen des Gehirns zerstört. Wolfenstein ist diesen Gefahren nicht immer entronnen. Wortschwulst und zersetzende Wortkabalistik, wozu sein heftiges Pathos und sein scharfer Intellekt verleiten, geben manchem seiner Gedichte ein unfertiges, unklares Gepräge. Hiermit möchte ich seinen künstlerischen Stil — und unbedingt zeigt er in allem, was er bisher geschaffen, einen ausgeprägten eigenen Stil — in seinen formellen Elementen gekennzeichnet haben, obwohl sich noch manches über ihn sagen läßt.

Dieser Stil entnimmt sein Wesen natürlich aus der impulsiven und geistigen Eigenart des Dichters selbst, aus seinem Temperament, aus seinem Erleben. Stürmisch schreiten seine Rhythmen dahin; schildert er die Natur, dann am liebsten im Sturme, im Hochgebirge und auf der einsamen Ebene, in ihrer Größe und Kraft. Und dennoch ist er ein Stadtmensch; in der Stadt, im Staat und in der Gesellschaft wurzelt sein Empfinden, und von dorther nimmt der innere Zwiespalt, nimmt seine Lebensnot, seine Seele Leid und Kampf her. Gegen Stadt und Staat, gegen ihr verkümmertes Menschentum erhebt er Klage und Anklage, erhebt sich seine Verbitterung und sein Zorn. Er ist kein Mystiker, kein beschaulicher Geist, kein pantheistischer Schwärmer, kein Gottsucher, — er sucht vielmehr den Menschen, er ist Revolutionär, Dichter eines freien Menschentums, Dichter der Menschenliebe. Seine Lyrik ist also sozial, der Zeit und dem Leben, der Zukunft zugewendet. Sie zeigt einen männlichen Charakter. Das Wesen des rein auf sich selbst gestellten, durch nichts beirrbaren freien Geistes. Ihr Gegensatz wäre etwa die feine, der Natur und den ewigen Gefühlen hingegebene Lyrik eines Oskar Loerke. Dieses weiche, vertrauende Empfinden fehlt hier so ganz. Hier herrscht ein scharfer Intellekt, gepaart mit dem Ethos und Pathos des revolutionären Menschheitsbefreiers, gepaart mit der Inbrunst des Hoffenden, des Herolds einer neuen Zeit, mit der Energie desjenigen, der selbst alle Lebensnot bis zur tiefsten Dumpfheit und Verzweiflung, bis zur letzten Einsamkeit durchgekämpft und aus geistigem und sittlichem Nihilismus, aus dem Elend der Reflexion zum Glauben an den Sieg des Menschengeistes sich emporgerungen hat.

Von jenen inneren Kämpfen des Menschen mit dem Mitmenschen und mit sich selbst hallt das erste Buch „Die gottlosen Jahre" (Verlag von S. Fischer, Berlin) wider. Trotz des stolzen Mottos „Kein Schicksal soll mir meine Stirn entführen" künden die Gedichte zunächst von einem, dessen Geist, fast verzweifelnd in der Enge des Körpers, herumgetrieben zwischen Sinnlichkeit und Reflexion, sich abwendet von den nur von egoistischen Trieben beherrschten Mitmenschen, der sich der tiefsten Unrast und Dumpfheit hingibt, einem verworrenen, im Triebhaften und Egozentrischen, im

Unbefriedigten versunkenen Leben. Das alles aber wird mit dem immer gleichen aufrechten Mute des Bekenners verkündet, mit einer alles Gefühlsmäßige, wie alle Vorurteile, alle Herdengewohnheiten und alle Sklavengesinnung verdammenden und gegen sich selbst harten und grausamen Unbarmherzigkeit, — bis der Mensch mit seinem Eigengeiste nackt und frei dasteht, wenn auch in qualvoller Einsamkeit. Erschütternd wirken die Bekenntnisse der von Sinnlichkeit und geheimer Schuld gefolterten Seele des Knaben und Jünglings, ebenso wie jene des unter der Frohnarbeit sich mühenden und erwachenden Geistes.

O Gott . . vielleicht sehnt eine Wiese sich nach mir,
Der schreibend den gehäuften Schreibtisch preßt!
Papier
Hält mich, den Menschen, hält mich wirklich fest!

*

Meines Schlafs muß ich mich schämen,
. . . Flieg zu Häupten gut Geborner!
Statt der Träume wünsche Tränen
Ich Entblößter . . . ich Erfrorner . . .

*

Kämen meine Kindertränen,
Noch wie damals zu umschleiern . . .
Doch mit hartem hohlen Gähnen
Lieg ich auf dem Bette bleiern . . .

Charakteristisch ist, daß alles dieses trübe und dunkle Erleben, das den Frühreifen wie in eine selbstgewünschte Verbannung hinüberleitet, geäußert wird in der Enge des dumpfen Zimmers, in dem sich diese Gewissenskämpfe abspielen. Es ist der Drang unbedingter Wahrhaftigkeit, der sich ohne Verkleidung und ohne Zuhilfenahme schöner Kulissen ausspricht. So aber wird auch jene Unmittelbarkeit schon hier erzielt, von der ich eben sprach, jenes vollkommene Einleben in das Wesen eines Menschen, der unter dem Erbe der Väter schwer leidet und nach vollkommener Freiheit oder nach Auflösung begehrt. Schlimmster Feind ist die Reflexion, — und so wird frühzeitig das tragische Schicksal des geistigen Menschen erlebt:

Dieser taube Abgrund zwischen
Herz und Hirn . . fast wie ich so breit . .
Auch von besten Tränen nie hinweggeweint.

Auch nicht zu verwischen
Durch den breitesten Strom der Zeit
. . . Nichts mehr tu und denke ich vereint . .

Immer weiter auseinander zischen
Meine Ränder, . . kaum noch überschreit,
Was ich blieb, den spaltenden Feind.

Aber dieser Zwiespalt, diese Hamletstimmung, von der das ganze Buch durchdrungen ist, hellt sich allmählich auf, und die qualvolle Bewußtheit wird stärker und stärker als das Kainszeichen des schöpferischen Menschen empfunden, des allein auf sich Gestellten:

Du erhabne hoffnungslose Schwere
Des Bewußtseins . . gleich dem Meere . .
Dich bestürmen, dich besonnen lassen
Mußt du, aber niemals fassen
Lustvoll draußen drängende Gefühle
Deine hoffnungslos erhabne Kühle.

Bis dann in den Schlußgedichten des Buches aus verkrampftem, tatenlosem Ringen, aus Lebensnot das neue Bewußtsein sieghafter aufglänzt und aus kleinen persönlichen Verhältnissen, aus Dumpfheit und Verbanntsein ein Aufstieg und eine weitere Umschau anhebt. Bemerkenswert ist, daß schon in jenen ersten Gedichten, die niemals von außen her Herangetragenes und Fremdes verarbeiten, sondern nur das Innere dieses einen Menschen offenbaren, sich auch alles Gestalten in einem Guße vollzieht, daß das Wort niemals fremden Glanz sich leiht, sondern in eigener Schwere seinen eigenen Geist trägt.

Wird die Sprache in dem zweiten Bande „Die Freundschaft" (Verlag S. Fischer, Berlin) elastischer und gedrungener, voller und blühender — wie das neuaufblühende und sich sammelnde Eigenleben des Geistes —, so wird sie auch souveräner und übermütiger und bedarf einer neuen Klärung, die dann auch im weiteren Verlaufe ersichtlich eintritt. Aber im übrigen geht die Entwicklung auf dem ihr vorgezeichneten Weg unbeirrt weiter. Und das ist ein wahrhaft fruchtbares Tun des gesteigerten Bewußtseins, der gesammelten Kraft. Diese erhebt sich jetzt aus der gewohnten Enge in die lichtere und weitere Sphäre des Erdgeistes, in die Oede der Ebenen, in die Einsamkeit des Hochgebirges und gewinnt starke Flügel, Menschheitsideen und Phantasie. Sie sieht ein Ziel außer sich und findet den Weg zu ihm in sich. Und das erst heißt: Menschenleben, heißt Künstlerberuf, heißt Freiheit, Schöpfung, Tat, Liebe und Glück.

Aber noch beginnt das neue Buch mit einem „Allegro der Finsternis".

Der Tag war eng, es strudelte dunkel, riß mich hinunter, ich hob die Arme . . . .
Wohl warf ich die Stirn, du Sonnenlenker, im Kreise führend,
Hinauf zu dir und lachte traurig und hoffte: vielleicht
Entflammt sich mein oberstes Haar, deinen niedersten Strahl berührend
. . Mein Kopf doch neigte sich bald mit dem Lichte, niemals erreicht.

Wie aus brüchigen Erdschollen hebt der Titan sein erdschweres Haupt. Die strahlende Unbefangenheit der Göttersöhne Achill und Siegfried ist ihm versagt, versagt ist ihm das Angesicht Gottes. Da kommt ihm aus der Tiefe die andere große Frage zugeflogen, von blutenden und hungernden Gestalten her:

Denn über uns flüstert donnernd: „Menschen!" unmenschliche Stimme,
„Was suchtet ihr Licht?" . . und sieht uns atemlos fragen und flehn,
„. . Statt Liebe?" . . und stößt uns fort: „Was sucht ihr nicht euch statt den Himmel?
Zur Hölle nur sehen, die grell an einander vorübersehn!"

Hiermit klingt das Leitmotiv des neuen Weges, des zweiten Buches vernehmlich an, und es wird nun immer wieder aufgenommen, bis es triumphal mit dem Chor der großen Revolution der Geister und Menschen zusammenklingt. Der Aufschwung jener Verse aber ist pindarisch und die Stimmung dantesk.

Zunächst aber wird in Gewittersturm und Einöde, auf rasenden Fahrten, auf der Empörerwoge der See die geschwisterliche Stimmung noch durch- und zu Ende gekämpft. Der geistige Mensch ist selbst der Erdgeist, der „die geschäftigen Straßen zu sich niederreißt in den Grund der Kugel, eckige Märsche der Häuser und Heere rund schmilzt, ud in dessen zermalmendem Mund die künstlich erhellten Herzen verlöschen".

Und dann erst, . . . unten die Ströme durchdunkeln sein Blut,
Es sturmgestaut, er dürrem und schwerem gut
Geht krachend dann erst auf und fließt nun von Glut!

Wie offenbart sich immer wieder — und kraftvoller denn vorher — in diesen vulkanischen Versen die eine Persönlichkeit, die ich oben mit dem Gefühlswerte „Inbrunst" kennzeichnete! Auch jene Unmittelbarkeit, erreicht durch die fließende, ineinandergreifende Bewegtheit des Stils, ist immer eindringlich und zu sich hinreißend wirksam.

Immer mehr wandelt sich das Motiv vom Erdgeiste zu dem anderen von dem grenzenlosen und doch begrenzten Menschengeist, zu dem reingeistigen Motiv. In dem wundervollen Gedicht „Von Welt zu Welt" ist dieser grenzenlosen Sehnsucht und Kraft des Geistes — „Mein Geist . . o nie vereint mit

meinem Schreiten!" — entsagend Ausdruck verliehen. Doch hoffnungsvoll klingt der Triumph des Geistes in dem anderen schönen Gesang: „Beseelung der Welt" und in „An den Andern":

Durchdringender Geist! auch die anderen Körper
Wirst du rasch wie ein Gang durch Schatten
Durchgehn, und weich allen Dingen und Qualen
Augen eröffnen,
Bis sich die härtesten ansehn und strahlen.

*

In dir, du weltbewußter Geist, erglänzt die Glut,
Die statt der Sonn und Mondes glüht als Schlecht und Gut,
Nur dich berühren
Gestalten Andrer, löschen, schüren,

Du Mensch und meine einzige Möglichkeit! Du Freund!
Und du, die Burg der Seele, allzu hart umzäunt,
Stößt meine Liebe
Ins haltlos tiefe Weltgetriebe.

Ich übergehe die nun folgenden, an sich reizvollen Gedichte der Selbstbespiegelung, der Landschaften und Symbole, — sie vertiefen und verdichten nur die sich langsam zur Verkörperung und zur Tat vorbereitende Lebensstimmung. — Noch immer beunruhigen die Seele des Dichters jene Gefühle und Erkenntnisse von der Ohnmacht des Geistes, von dem Gebanntsein der Seele, und gleichsam in kleineren Glossaren wälzt er das Problem in nachdenklichem Vor- und Zurückschreiten hin und her.

Da muß er das Entsetzlichste, das Undenkbarste erleben: den Krieg! Was Wolfenstein hierzu empfand und dachte, was diese Geschehnisse ihm bedeuteten, darüber kann kein Zweifel sein: Nur gegen diese Ungeheuerlichkeit konnte er sich wenden und er tat es in erschütternden Bekenntnissen, ausschöpfend aufrecht und unbarmherzig die Brunnen des Blutes bis zum Grunde, — aber auch die Moräste, aus denen diese Pest emporqualmte, den Pfuhl des Materialismus und Egoismus . . . .

Und vollere Bäuche, üppiger Völker erstickend Gedränge
Zeigen sich nun, verstricktes Waffen- und Goldgemenge
Kreist schamlos um Stahlschrank, Kaserne, Fabrikenschacht,
Verschließend die Rätsel der Macht.

Du Rachen gereckt vom Weißen bis zum Schwarzen Meer!
Und dieser mit der tierisch scharfen Finger zahllosem Heer!
Und der mit unnahbaren Inselknieen,
Die aller Rührung entfliehn!

Und seid ihr herrlicher als wir . . . so schenkt uns Licht!
So seid denn Gott! und rettet uns, besitzet nicht
So stier. . . . .
Ah, das wir suchten, haltet ihr!

Was ringen wir fern mit dem Schicksal um Licht! Gegen euch
Gehe der Krieg, und Erkenntnis und Glück . . . wir holens von euch!
Heraus das Geheimnis der Welt! In des Feindes Hirn
Zerspalten wir dies dunkle Gestirn!

Diese erschütternde Anklage und Frage richtet er an die Kriegführenden, insbesondere aber an unsere Gegner, die angeblichen Schützer der Kultur, sie, die eigentlichen Repräsentanten der verlogenen unsozialen und egoistischen Unkultur, sie, die Söhne des Antichrist, die emporwuchernden Keimlinge des Bösen, sie, die Feinde des Geistes. Ihm ist der Krieg und der Sieg ein Triumph des Ungeistes. Hilflos stehen die Hüter des Geistes beiseite. . . . .

Und siehe, einer
Steht hier und da auf schmalen Inseln ein wenig reiner,
Er wühlt, um Wahrheit zu finden, nicht in der Anderen Brust,
Und doch nicht einsam übrig, der Anderen schmerzlich bewußt.

Er fühlt die Nacht
Nicht nur von Gott hereingebracht,
Und nicht mit ferner Himmelshilfe zu ergründen,
Doch auch mit Hölle niemals lichter zu entzünden.

In dieser furchtbaren Zeit aber bedarf es mehr wie je eines Bundes der Geister, der Freunde, um die Seelen zu heilen, um die Welt zu erretten. Und diesem Bunde ist der letzte Abschnitt des Buches „Die Freundschaft" geweiht, beginnend mit dem „Andante der Freundschaft" als einem Aufklang zu neuen Entwicklungen. In diesem Abschnitt findet man edelkühne Gedichte wie „Kameraden!", „Die Friedensstadt", „Freiheit" und die Hymne „Der gute Kampf" (für Romain Rolland):

Ihr Freunde, wohnend überall
Und quer durch der Parteien hohlen Schwall,
Durch Haufen Aas und Geld, Gebirge Fäuste,
Quer durch der Länder sarggefüllten Ball

Erscheint! Und kämet ihr aus Schlamm gekrochen
— Wie hinter der Sonne hoch hervorgebrochen
Strahlet ihr nieder! auf das krumme Heer,
Das anschwillt wie vom Tod gestochen —

Ihr Freundesfreunde — Blumen und Tiere laden
Sich ein zu eurem Heer, elektrischer Faden
Ziehet hilfsbereit zuckend durchs All —
Kameraden der Erde! Gottes Kameraden!

Ihr Feindesfreunde — auch am wilden Kloß,
Sich stemmend unreif aus der Erde Schoß,
Formt kämpfend eure Hand! die Linke ewig
Faßt euer Herz, und formts mit gleichem Stoß.

O Zarte, fiebernd auch am kleinsten Dinge,
In Geist Versogene, schlank wie Schmetterlinge
— Und löwenwuchtig durch den größten Wald
Der Leiden schweifend, der sie voll durchdringe —

O Schöne, steigend aus des Herzens Meer
Auf Muschelschimmern — watend kreuz und quer
Durch Kot und Wut und Trübsal, — reiner
Auf immer neue Erde tretend her —

O Klare, die ihr Aetherhaupt durchschauen,
Doch schauernd vor dem rings entbrannten Blauen
Niedersinken, — und auf Knieen doch
Dem nie gesunkenen Haupt vertrauen —:

Den guten Ansturm führen sie!
Und Finsternis wird fliehn. Denn die noch nie
Gewesen ist: die Menschensonne runden
Sie an den Himmel, ihrem Geist entbunden.

Mit den feinen stillen Gedichten des „Scherzo der Einsamkeit", die voll beruhigender Stimmung sind, schließt das Buch.*)

Eine Erfüllung und Befreiung — ein Ausblick in eine glückliche Zukunft — bedeutet dann die ergänzende Dichtung „Die Nackten", die besonders (im Verlage Kurt Wolff, Leipzig) erschienen ist. Im Gegensatz zu dem Chore sämtlicher Parteien — im zeitlichen und politischen Sinne —, deren Tagesprogramme nichts weiter bedeuten als dies, steigt in dem Chore der Armen herzbewegend die ganze Sehnsucht des menschlichen Geistes nach Freiheit, Liebe und Glück empor. Der revolutionäre Gedanke ist hier von aller Härte und Gewalt frei, wie auch die Sprache einfach und fast mild und lichtvoll ist. Und eindringlicher, zuredend und beruhigend vorwärts weisend spricht die Seele des Dichters aus diesem menschlich schönen Schlußbekenntnis, — die Stimme eines Predigers in der Wüste, die Stimme der Zeit in ihrer reinsten Vergeistigung, in ihrer Sehnsucht nach dem, der da kommen wird ...

Wolfenstein hat endlich noch ein Buch novellistischer Studien — aus den Jahren 1911 und 1913 — „Der Lebendige" (Roland-Verlag, München) jüngst herausgegeben. Seine reflektierende, dem Geistigen in allem großen und kleinen Erleben, Sehen und Empfinden hingegebene Art und deren Veranschaulichung durch einen aus dem Zusammenwirken von Eindruck und seelischer Gegenwirkung sich ergebenden Stil kommt auch in diesen Novellen zum Ausdruck, doch weniger pathetisch und impulsiv, vielmehr lyrisch zart und künstlerisch bedacht. In den Novellen werden seelische Probleme zu Schicksalen, die Tragik des geistigen Menschen erfüllt sich fast balladenartig. Die lichtbringende schöpferische Mission des Geistigen ist hier noch nicht so Erlebnis geworden, wie in den letzten Gedichten.

Die beiden Marien

Eine Marienlegende

Von Edwin Krutina

Wo die Ebene gegen das Gebirge anzusteigen beginnt, liegt eine kleine Kirche, eine gute Viertelstunde von ihrem Dorf entfernt, umgeben von einer Mauer hoher, alter Pappeln, die sich wie ein Bannkreis um die Stätte der Andacht und Einkehr ziehen. Das Kirchlein ist berühmt durch seine Orgel und nie — seitdem sie geweiht wurde — fehlte es an einem Meister, der ihre Stimme zu menschlichem Klingen aufzuwecken versteht. Immer wieder findet sich einer, im Glauben, im Vertrauen, in der Hoffnung einsam geworden, zu ihr! Man sagt im Volk, auch wenn die Orgel schwiege, so sei doch ein unaufhörliches Weben und Tönen um sie. Die Stimme der heiligen Jungfrau sei in dem Instrument eingefangen und schwebe nun, unverlöschbar wie die ewige Lampe, in den ihr vertrauten Räumen.

Wie von selbst lenkten sich die heftig erregten Schritte Marias in das Kirchlein. Die hohen, in viele einfarbige Scheiben geteilten Fenster ließen das Sonnenlicht ungedämpft herein. Durchleuchtet stand eine leichte Wolke von Weihrauch über dem Hochaltar. Es mochte nicht lang vorher Gottesdienst gewesen sein; jetzt war der Raum leer, und Marias Tritt hallte so laut über die Steinfließen, daß sie zusammenfuhr und stehen blieb. Zur Seite der Apsis, die den Hochaltar birgt, steht ein kleiner Nebenaltar. Darüber hängt ein Bild der Mutter Gottes. Wer es sieht, begreift, was das Volk seine Legende zu dichten zwang. Es ist — von unbekannter Hand — in Erinnerung wohl an jene frühlingshellen, blonden Madonnen Raffaels gemalt, der der Jungfrau den höchsten Preis seiner Kunst gab, indem er ihr die Gestalt seiner Geliebten lieh. Die Jungfrau sitzt, die Hände im Schoß, auf einer Wiese, voll Krokus und Schlüsselblumen; der licht-blaue Frühlingshimmel steht über ihr. Ihr Gesicht, von schweren blonden Haarkränzen, wie sie die Bäuerinnen des Landes tragen, umrahmt, ist aufwärts gehoben, der singende Mund leicht geöffnet. Vor ihr spielen nackte Kinder, die sich in weitem Reigen, eines nach dem andern, in der Landschaft verlieren. Doch sind die Gestalten von so wunderbar lieb-

*) Nachträglich ist vor kurzem noch erschienen in der Serie „Dichtungen und Bekenntnisse aus unserer Zeit": „Menschlicher Kämpfer, — ein Buch ausgewählter Gedichte von Alfred Wolfenstein" (S. Fischer, Berlin) mit dem Zusatz auf dem Titel: „In neuer Ordnung gibt der Dichter das Wesentliche seines bisherigen lyrischen Werkes, in einer Ordnung, die wie eine völlig neue Selbstgestaltung seiner dichterischen Persönlichkeit wirkt."

licher Körperlichkeit, daß der Gedanke nicht zurückzudrängen ist: die Melodie aus ihrem Munde habe sich, ein zartes Wunder, in die seligen Kindergestalten um sie her verwandelt.

Dorthin, wo die Dämmerung herrschte, zog es Maria unwiderstehlich. Sie kauerte sich auf die Bank nieder und blickte zu dem Bild empor. Begann die Orgel zu spielen und hörte sie die Stimme der Jungfrau schon im Traum? Eine kleine Melodie spann sich wie ein Netz flimmernder Silberfäden um sie. Kein Gedanke konnte Gestalt in ihr gewinnen, sie fühlte sich erhoben, aufwärts getragen von einer Gewalt, die süß und fremd war. Die Sinne hörten zu erkennen auf, alles Bewußtsein richtete sich nach innen. Der hohe Raum der Kirche verdämmerte ihr fern, ein Schleier fiel über alles; im Dunkeln war, zauberisch erhellt, die Gestalt der Jungfrau. Sie bewegte sich, Maria trat einen Schritt vor und stand neben ihr auf der Wiese, umblüht, umdrängt, umsungen von Blumen, Vögeln und Kindern, wie sie. Die Jungfrau nahm das Mädchen bei der Hand, sie schritten zusammen gegen die jungen Birken, die weiß am Horizont träumten. „Glaubst du an mich, Schwester?" fragte sie im Schreiten. Maria sah, aufglänzenden Blickes, zu ihr hoch. Die andere nickte ihr zu. Sie gingen wie auf einem Teppich. Maria wußte nicht, ob sie schritt oder schwebte! Kinder kamen zu ihnen her, entfernten sich im Spielen und waren den Blicken immer nah. Die Landschaft änderte sich nicht. Staunend sah Maria, daß sie sich nicht vorwärts bewegten. Eine Frage drängte sich über ihre Lippen: „Wo bin ich und wer bist du?" Die Jungfrau strich ihr leicht über das Haar: „Die Mutter! Wußtest du das nicht?" „Die Mutter Jesus?" fragte Maria und wich, im Innersten erschreckt, zurück. „Die Mutter der Menschen, Kind," lächelte die andere mild, „denn was er ist und war und sein wird, das ist er nur durch eure Herzen!" Maria verstand ihre Worte nicht, sie fühlte aber Trost, und drängte sich wieder näher an die Gestalt. „So verstehst du uns," sagte sie zaghaft, „und zürnst nicht, weil wir glücklich auf unserer Erde sein wollen und nicht an dich und an den Himmel denken?" „Sieh mich an," sagte die andere Maria, „und dann brauchst du nicht mehr zu fragen." Einen Augenblick fühlte das Mädchen die Härte der Bank, auf der sie zusammengekauert saß, den Atem der Kühle, der aus dem Gewölbe der Kirche fröstelnd auf sie niederhauchte. Das dunkle Gold des Rahmens vor ihr glänzte, sie sah das mütterliche Gesicht der Jungfrau, lächelnd, hingegeben im Singen, aufwärtsgehoben. Sie wollte, seufzend, zum Erkennen der Wirklichkeit kommen, da fiel das Silbernetz der Orgelmelodie wieder über sie und schon stand sie noch einmal in ihrem Traum.

Die Jungfrau saß jetzt neben ihr auf der Wiese, sie bewegte die Hände leise und taktmäßig durch die Luft, als wolle sie Töne aus ihr hervorlocken. Kinder kamen näher, spielten um sie, saßen, wie kleine Vögel auf ihren Armen, ihren Schultern, guckten unter ihren Kleidern hervor. Ein kleines Lied klang auf, ohne daß Maria wußte, sangen die Jungfrau, die Kinder, die Birken im Hintergrund, die Wölkchen, der Frühling. Ueberall grüßten jetzt Kindergesichter her. Sie wiegten sich auf den kahlen Aesten der Birken, sie saßen, statt der Blumen, bunt im Grase, ritten, schwebten, schaukelten auf den Wolken. Ein einzelnes Stimmchen fragte im Singen:

„Wer wird uns unser Süppchen rühren?"

Ein Chor vieler Stimmen, silberhell über die Landschaft laufend, antwortete: „Maria!"

„Wer wird uns zum Spiel, zum Reigen führen?
Maria!
Wer wird uns betten, uns wiegen zur Nacht?
Maria!
Wer hat, wenn wir traurig, uns Trost zugelacht?
Maria!
Wer gab uns Bescheid, wenn wir bittend gefragt?
Maria!
Wer hat uns von Himmel und Sternen gesagt?
Maria!
Wer macht uns das Bett, von Blümchen umsäumt?
Maria!
Wie heißt der Traum, am liebsten geträumt?
Maria!"

Ein endloser Reigen von Kinder schloß sich um die Beiden. Die Sonne ließ blonde, braune, schwarze Locken wie ein Reif von bunten Steinen aufglänzen:

„Maria, liebes Mütterlein,
Nimm uns in deine Arme ein!
Sonne und Frühling und buntes Kleid,
Jubelndes Lied, vertanzte Zeit,
Tag im Schwatzen, und Nacht in Ruh,
Schließ uns die müden Augen zu,
Daß wir wissen, wir sind dein,
Maria, liebes Mütterlein,
Mütterchen Maria!"

Auf einen Schlag waren die Kinder verschwunden. Die Jungfrau wiegte die Arme hin und her, ein kleinstes lag schlummernd darauf. Maria wollte liebkosend danach fassen und griff in die Luft. Sie saß allein, die Gestalt ging langsam gegen den Horizont. Sie rief der Schwindenden schmerzlich nach: „Willst du schon gehen und darf ich nicht bei dir bleiben!" Die Mutter wandte ihr das Gesicht zu: „Du darfst es immer! Vergiß es nie!" Sie grüßte zurück und war verschwunden.

Es war dunkler geworden. Müd und zerschlagen fuhr Maria auf. Taumelnd fand sie sich zurück. Das Bild schimmert mild auf sie herab. Erfüllt stand sie auf und trat näher herzu. Es zwang sie, irgendwo ihre Lippen darauf zu drücken. Die Kühle, die in sie stieg, erschreckte sie. Ihr Blick fiel auf die Inschrift, die in feinen hohen Lettern auf den Rahmen geschrieben war: „Mater dei, soror matrum." Sie laß die Worte mühsam; da entdeckten ihre scharfen Augen, daß der kleine Blumenkranz, der die beiden Inschriften miteinander verband, selbst aus Buchstaben bestand! Sie brachte sie buchstabierend zusammen: „amoris dea!" Wohl ahnend, daß hier ein Geheimnis walten mochte, wiederholte sie, um nichts aus dem Gedächtnis zu verlieren. Endlich, da sie sich zum Gehen wenden wollte, wurden leichte Schritte hinter ihr hörbar. Eine kleine Gestalt löste sich aus dem Schatten eines Pfeilers. Der schwarze, hochgeschlossene Chorrock des Mannes scheuchte Marias erstes Erschrecken. Sie blieb und erwartete ihn! Er trat auf sie zu und sagte: „Mutter Gottes, Schwester der Mütter, der Liebe Göttin! warst du bei ihr?" „Ich wars, ja ich war es," antwortete Maria, wieder von ihrem Traum umfangen, „oder ich hab geträumt, es zu sein." „Sie weilt hier, so oder so!" sagte der Geistliche, „nur mir ist es versagt, sie zu sehen." „Warum?" fragte Maria erstaunt. Der andere flüsterte geheimnisvoll: „Sie kommt nur, wenn ich spiele. Dann bau ich ihr eine Brücke hinab, sie kommt und ist lebendig hier. Früher habe ich versucht, sie zu belauschen, wenn aber die Töne schweigen, wird es leer, als sei sie nie dagewesen!" „Vor dreihundert Jahren," fuhr er, nahe bei Maria, fort, wehmütig lächelnd, als verrate er ein schmerzliches Geheimnis, „ist es einem, der mein Freund war, gelungen, sie zu sehen. Ich spielte, er saß hier, unter dem Schatten der Mauer, da kam sie über die Töne wie über eine Wiese gegangen, der Boden blühte, die Steine fingen zu singen an!" Maria, halb verwirrt, fragte: „Vor dreihundert Jahren?" „Vor dreihundert Jahren," sprach er ernsthaft weiter. „Ich fand ihn ohnmächtig drunten liegen. Er konnte nicht mehr sprechen. Still saß er noch ein paar Wochen irgendwo draußen, dann brachte er eines Tages das Bild dort, hing es auf, sah es einmal an und legte sich draußen in die Sonne und starb. Seitdem bin ich hier, ein wenig schon ruhelos geworden und spiele und fühle, wenn sie mir nah ist. Wenn aber die Zeit der Prüfung um ist, dann werde ich sie erkennen und bei ihr sein."

Er wischte sich über die Stirn. Nach Art solch harmlos Verrückter fand er zwanglos den Uebergang zum Wirklichen: „Warst du schon einmal hier, Kind?" „Nie," sagte Maria, „doch es hat mich hergezogen!" „Du hast sie gefunden! War es die Liebe, die dich zu ihr trieb." „Die Liebe, die Sünde der Liebe," sagte das Mädchen und sie zitterte, da sie das Geständnis über die Lippen brachte. Unruhig fragte sie und deutete auf die Inschrift: „Was heißt das?" „Die Mutter Gottes," antwortete der Organist, „die Schwester der Mütter". „Meine Schwester?" Maria ließ den Kopf sinken und preßte beide Hände gegen die schmerzende, schwellende Brust; sie forschte weiter, „und dies?" Der Irre, Begnadete lächelte: „Du hast es gesehen, was keiner wissen darf? Wenn sie es wüßten, vielleicht würden sie meine süße Madonna verbrennen. Sie wollen sie zur Heiligen machen, sie, deren Sohn das Leid der Menschen trägt. Kann Glaube anders als aus brennender Liebe werden? Mein Freund und ich," flüsterte er leise an Marias Ohr, „haben es als unser Geheimnis hiehergeschrieben; du darfst es nicht verraten!" „Hier halt ich es fest," Maria streckte ihm beide Hände hin. „Sie ist die Göttin der Menschenliebe!" Er legte geheimnisvoll nickend den Finger auf den Mund und war verschwunden. Gleich darauf schwebten wieder die Silbertöne jener einzigen Melodie durch den Raum. Maria wandte sich und ging, schwer, gesegneten Schrittes.

Für Lilith das schmerzlichste Lied

Von Franz Graetzer

So stieg ich aus zertretenen Jahrzehnten:
Ich bin, Der seinen tiefsten Traum begrub,
In hellste Himmel leerste Blicke hub,
Bis Wolken sie mit neuem Leid belehnten.

Als ich zutiefst in Deinen Blutlauf lauschte,
Ward schaudervollstes Wunder offenbar:
Ich wußte jäh, daß, ehe Tag und Jahr
Und aber Jahr und Tag und aber Jahr,
In krauser Kreisbahn, dröhnend uns umrauschte,
Mich eine grausam harte Hand vertauschte
Mit Einem, dessen Weg beschlossen war.
Daß ich als jener Fremde nun Dich halte,
Daß ihm Dein Kuß und all Dein Lächeln gilt,
Und daß ich ungekannt in Dir erkalte:
In starren Rahmen starr gepreßtes Bild.
Daß sein mein Durst und was ihn je gestillt;
Noch Hände sein, die ich, Beschenkter, falte.
Ist denn hienieden nirgends Eigentum?
Erborgt nur Rausch und rauschende Verkettung?
Lug jede Lust und leerer Raub der Ruhm;
Das Dunkel fremd und rätselweit die Rettung?
Wer täuscht mich so mit Wessen Morgenrot?
Und Wer verrät mich, einst, an — Wessen — Tod?

So stieg ich aus zertretenen Jahrzehnten:
Und bin, Der seinen tiefsten Traum begrub,
In grellste Himmel leerste Blicke hub,
Bis Wolken sie mit neuem Gram belehnten.

In Gottes großem Schelmenspiel
Erbahnt sich mir die graue Gasse.
Mit eines Anderen Grimasse
Mahlt, Fremden, mich die fremde Masse
An eines Fremden dunkles Ziel.
Nachts bannt mich, stumm, die Straße Vieler;
Aus allen Winkeln grinst Verdacht:
Und Mond, der hellere Helden-Spieler,
Wiegt sich in Sattheit und verlacht,
Was ihn zu gelbem Götzen macht.

Denn Ehrfurcht auch ist bloß wie feige Flucht
Vor der Entwurzelung geblößten Zeichen:
So scheut mein Sein vor wechselnden Vergleichen,
Wenn eines wilden Windes wüste Wucht
Droht ins Gehege ihrer fahlen Zucht.

Ich träumte tief; und weiß nicht, Wessen Traum
In meinem Hirn die wirren Bilder staute.

Ich hörte Anruf; weiß nicht, Wessen Laute
Mich schreckten, und: an Wessen Schlafes Saum.
Und sterbe, einst, wohl eines Fremden Tod;
Und faule noch als jenes Andern Leiche.
Und lande nicht vor meinem Abendrot;
Und kehre nicht in meine Urbereiche.

So stieg ich aus zertretenen Gezeiten:
Ich bin, Der seinen tiefsten Traum begrub,
Den Traum vom Recht auf eigenes Erbreiten,
Auf eignes Werden, Wesen und Vergleiten
Nach eigner Tage tollem Niederschub.

Als ich zutiefst in Deinen Blutlauf lauschte,
Ward schaudervollstes Wunder offenbar:
Daß, ehe Tag und Jahr und aber Jahr,
In krauser Kreisbahn, dröhnend uns umrauschte,
Mich eine grausam harte Hand vertauschte
Mit Einem, dessen Pfad ermessen war.

Sein Weg, mein Weg: ich sah ihn von der Spule
Grausamen Gottes rinnen in die Welt;
Und weiß: so sind wir, Alle, Somnambule,
In eines Fremden schwarzen Traum gestellt.

Und was wir hier als „unsern" Gang verbuchen,
Ist nur wie Umweg: durch das Netz des Nichts
— Mir graust ob solchem Wahn-Sinn des Gesichts —
Den reichern Doppelgänger aufzusuchen.

Der Mann, welcher . . .

(Aus: „Pronomina relativa")

Von Hedwig Ryder

In der Halle steht noch immer der letzte Stadtbahnzug. Er fährt nie mehr ab. — Die Menschen sind darin gefangen. Endlos breiten sie sich aus, und die Wände sind stärker. Man ist gepreßt und immerhin ruhig. Das Licht ist nur schwach gegeben, fast entzogen und arm im Kreise. Menschen zappeln in einem eng übergestülpten Lichtsturz. Außerhalb, im Sturz des Dunkels, tritt sofort Lähmung ein. Die noch wenig ausgebildete Demonstrativtechnik läuft um die blaue Lampe herum. Und da nur durch Vorwegnahme der Dinge und Abläufe im gut geölten donnernden Kreislauf der Mensch bis zum schöpferischen aufleuchtet, dämmert unter dieser Gazelampe in keinem Hirn der lichte Schöpfungsgedanke. An Kraftverteilung gebricht es nicht im Raum. Jeder stößt sich in den andern hinein, und man wogt hin und wider. Ausgewalzte Ebenen werden nach oben und unten geschleudert, ungerissene Flächen klatschen emporgedrängt hoch. Wasser, in der Schale schwingend, reißt in sich mit die Wände seines Gefäßes zur Welle. Menschenmassen poltern wider die Wände — allen über ihn hereinbrechenden Beziehungen sich entziehend, steht der Zug. — Hier nun war der Führer des Volkes erstanden. In der Flut vorwärtsdringender Fäuste hatte ein müder Mann gestanden, welcher sich sehnte im dunkelnden Schlaf und im gestreckten Bett zu liegen. Er dachte so intensiv an die Erfüllung dieser Naturnotwendigkeit, daß er hoffte, ein Wunder des Willens zu tun und sich mechanisch unvermittelt, durch sich selbst beschwingt, urplötzlich dort zu finden, wo zu sein er wünschte. Dann zog er seinen Willen anders in Betracht, indem er die Unterschiede des sofort zu Fuß angetretenen Weges — und der Schnelligkeit des Zuges abgerechnet von der vermutlich wie langen? Wartezeit, verglich. Beides war gleich schwer

zu ertragen. Inmitten von Wille und Vorstellung, Menschen, und geborgen in einem Machtfaktor — dem Zug — blieb er hilflos und kam nicht dahin, wohin er zielte. All das, in einer Flut vorwärtsdringender Fäuste. Und er schlägt, an die Verschalung des Abteils getrieben, einmal mit der Faust dagegen. Es ist Berlin. Die mit Faustrecht bewehrten horchen auf. Die Denker und Beschwingten horchen auf. Die vom besseren Reich träumen — und auch die Ordnungsliebenden und Gerechten horchen auf. Sie alle denken daran, wie man den Zug bewege, über die Grenze hinaus, um ihres Reiches willen. Und nachdem eines Augenblicks Stille sie tief in sich gesaugt, wird das Volk einmütig vorgestoßen, wie der Atemzug vor einer Tat. Häupter heben sich über sich selbst, Schultern hochgestellt — Blicke aufgeschwungen, im Anprall der von hinten dringt. Menschen hochgeschoben und gehoben über sich selbst — Erhebungshimmelfahrt und Einheit. Berliner beginnen taktmäßig, wie es ihnen allen lieb, mit Füßen und Armen zu stampfen: Vor—wärts—vor—wärts — Und an das Holz der Trennwand immer geschlagen: vor—wärts—vor—wärts—vor—wärts —. Und der Führer von ihnen vor sie gedrängt. Da splittert, obwohl dies in preußischen Eisenbahnen selbst nach dem Kriege nicht möglich ist, das Holz, und er fährt flammend hindurch mit Kopf und Schopf zu den Nachbarn in das nächste. Abteil. Da sitzt er wie in einem Schraubstock und zürnt nicht. Sanft sieht er um sich. Dann zieht er mit Erkenntnis das Fazit und spricht: „Meine Lieben, es gibt keine Durchbrechung." „Oh Gott," schreit eine Frau, „es ist Meiner", und die Unvermutete hängt — Braut am Halse des Bräutigams, betaut mit Tränen sein Haupt: „Wie kommst du hierher? Oh Gott!" Unterdessen beginnen die drüben, ihn an den Beinen zu verhaften und daran Halt zu gewinnen. Sie unternehmen es, ihn sacht hinüberzuziehen. Sein Haupt aber hält seine Braut, die auf die Bank geklommen ist, im Schoß, und es ist von ihren Händen liebend an ihre Knie gekettet. So ziehen sie ihn hin und her, während die Braut sein Haupt streichelt, würgender Schmerz seinen Hals frißt, und er sich nicht helfen kann, daß die Heimatlosigkeit ihm heiß aus den Augen tropft.

Aber die drüben siegen. Der Mann, hindurchgezogen, steht wieder unweigerlich, deutlich sichtbar da. Der Boden trägt. Der Mensch steht. Voll Mitleid umgeben ihn sichernd, die so rasch für ihn Verwandten. Sie weisen ihn darauf, daß er zersplittertes Holz im zerfetzten Kragen und im roten geschwollenen Halse habe und verbinden, liebreich den Erhitzten sauber rupfend, sich ihm. Die Braut, auf das Gepäcknetz geklettert, liegt wehklagend bäuchlings da, um hinüberzusehen, wo er — wie er wäre, und in welch Ketten vom Himmel gelassen, er nun wieder zur Erde schwebe, wo er sich demgemäß relativ wohl und richtig befindet. Ueber ihr schwebt, vom engen schwarzen Hut aufragend, die grüne Feder zur Decke. Und dort oben knickt sie sich. Er sieht hinauf zu den Klagelauten und sieht dort oben sie. Da steigt er — um welchen gesiegt worden ist, auf die Bank — die diese Menschen, von Gott und dem Stationsvorsteher verlassen, ihm freirücken. Da sieht er auf die Feder: Wie soll die morgen in den Tag sehen? Er ist vielseitig ausbiegend, aufgestiegen. Da fühlt er sich aufgebaut hoch dort oben von der Natur und zur Erfassung begnadet, in jenen Linien, welche spätere Nachrechnungen als die ergeben, auf der der größte Sinn und der geringste Widerstand zusammenlaufen. Er begreift dank dieser Intelligenz. Aus sich heraus. Er schreitet zur klugen Ausführung. Mit der Hand, die frei ist, sanft die Feder rund nach unten biegend, wie den Leuchtfaden in einer Glühbirne — im Gesprüh von Nadel und Hut und Feder fällt er prasselnd rückwärts, mit den flatternden Kleidern und leuchtenden Linien eben wie zum Segen geschaffen und erhellt, den Umstehenden auf die Köpfe, die unzersplittert in dankbarem Ernst ihn empfangen. — Der Zug fährt an.

Aus einem stillen Buche

Von Hugo Marcus

3.

Liebeslied

Gehen, um eine Erregung mit den Füßen zu bezwingen, die man mit Worten, in Versen vergeblich zu meistern versucht. Gehen, um vor sich selbst in die Ferne zu entfliehen. Gehen, um in einer Ferne sich selbst zu finden. Ach gehen, um sich an alle Fernen zu verschenken. Gehen ist Universalismus und Pantheismus der Füße. Steigen, um mit den Füßen jenen hohen, freien, weiten Standpunkt zu er-

ringen, den man mit den eigenen armen Gedanken immer nicht finden kann. Die Füße als rührendes Symbol der Seele bei jungen Menschen. Ich küsse deine armen Füße, deine armen Wanderfüße und weiß, daß ich deine Seele küsse.

Mit den Füßen vermagst du es doch, wenn du es auch sonst nicht vermagst: zu sein, der du sein möchtest: ein Weltweiter, Hochfliegender, ein Herr über dich und die Welt. Deshalb: küsse ich deine Füße, so küsse ich dein ichischstes Ichlein. Die Füße als armes, ganz einfaches Mittel zum übergroßen Selbstbekenntnis. Wie das Applaudieren die arme Bewegung der Hände ist, dort, wo Glückliche keine Worte finden, die Armut der Glücklichen; so sind die Füße die bescheidenen Freunde des Sehnsüchtigen, treue Freunde. Ich küsse deine treuesten Freunde.

Grab eines Vogels: zwei Flügel auf dem Stein des Ausruhens. Grab eines jungen Menschen: zwei Wanderfüße auf dem Stein des Ausruhens.

4.

Ein Buch, das ich vor vielen Jahren so sehr geliebt hatte: wie sehr enttäuschte es mich, als ich es — aus Sehnsucht — nach so langer Zeit wieder las! Da erinnerte ich mich: ich kam nach vielen Jahren in die Heimat zurück: aus Sehnsucht. Aber wie eng war die Heimat, die in meiner Sehnsucht so weite Arme aufgetan hatte. Ich hätte sie vielleicht nicht wieder besuchen sollen.

Ist das ein Trost, daß es dir mit der Heimat schlecht gegangen ist, dafür, daß es dir mit dem Buche schlecht ging, daß es dir also doppelt schlecht ging? Ja! Es ist schön zu denken für das Buch, daß es mir mit ihm ging, wie mit der Heimat. Und für die Heimat, daß es mir mit ihr ging, wie mit einem lieben Buche. Was einzeln Schuld meiner liebsten Dinge erschien, wird ihr allgemeines, unentrinnbares Schicksal.

Ich durchgehe mein eigenes Werk und Wirken. Nach Jahren lese ich, was ich einst selbst geschrieben. Und wieder ist's dasselbe: das also war einmal das Beste, was du zu geben hattest? Längst abgestreifte Haut, ziemlich eng und farblos geworden. Und wenn ich der schönen Jahre denke, die ich daran verwandte! Hier habe ich wohl wahrlich Trost nötig! Da winkt das Buch meiner Jugendliebe, da winkt die Heimat meinem eigenen Werk als ihresgleichen. Das liebste Buch und meine Heimat wollen mit meinem Werk und Wirken das Schicksal teilen! Ist das nicht gütig und schön?

5.

Der Tegeler See

Ein Wolkengebirge, rosa und mächtig, das sich am Himmel als weitgestrecktes Giebeldreieck türmt, das spiegelt sich im Wasser, zu vertikalen Schlangen aufgelöst, in fünf, in sechs Säulen. Ich sehe in der Landschaft einen gewaltigen Tempel. Sein Giebel ist aus Abendrot, seine tragenden Säulen sind aus Flut. Die Landschaft, die märkische, durchleuchtet von einem Tempel Griechenlands, Vision der Liebe des deutschen Geistes zu Griechenland um 1800. Wilhelm von Humboldt weht um mich von seinem Grab am Ufer her.

Ueberall, wo Wolken sich in Seen spiegeln, da gibt es heimliche Tempel Griechenlands: nicht versunken auf dem Grund des Wassers wie das Mittelalter, sondern als transparenten Hauch über Himmel und Wasser fort, wie Schleier der Maja mit Indien am Rande. Denn stets sind Kumuluswolken Giebel und stets löst Wasser das Festgeballte in Säulen auf.

6.

Die niedrige rosa Rose im Garten am Waldesrand. Wer dieser Rose Duft genießen will, der muß zu ihr niederknien: der muß vor ihr knien. Wie schön zu denken, daß man vor einer Blume ganz von selbst knien muß, kann, darf, nicht als Gebärde des Gefühls, sondern mit greifbarem Grunde. Gott wächst am Boden. Man hat mithin die Erlaubnis zu knien, und vom Knien wird man fromm. Blumen stehen entweder niedrig. Dann muß man vor ihnen knien. Oder sie hängen hoch von oben herab in Dolden von Bäumen und Büschen und Zäunen. Dann darf man sich mit gutem Grund auf seine Zehenspitzen erheben und über sich greifen mit der Gebärde griechischer Beter, und indem man sie rund zu sich herabbiegt, biegt man sich selbst wie einen Sonnenpfeil so gerade zu ihnen empor. Stellung des betenden Knaben im Museum. Der bist du, darfst du sein: weil Blumen sind. Knien oder zum Himmel blicken, nein, prometheisch langen, machen uns die Blumen.

7.

Dieses unheimliche Erlebnis: in der gewaltigen, unendlichen Landschaft, in der niemand ist, sich dennoch beobachtet fühlen, gesehen, nicht allein.

Plötzlich begreife ich's: da ist das Sonnenauge, dort ist das Auge des Sees. Auch das Auge des Waldes sieht dich. Und hier am Wege das Blumenauge. Nun weiß ich, warum ich mich immerfort beobachtet fühle. Es liegen ja Augen in der Landschaft umher.

Das Auge der Sonne, das Auge des Sees, das Auge der Blume. Ich denke an zwei Mädchenaugen, und mir fällt auf: fällt auf, daß es zwei sind. Vielleicht sind die Augen das Menschlichste am Menschen, nur weil sie zwei sind, einander Gefährten. Daß sie immer zusammengehen, macht, daß wir im Leben an Gefährtenschaft glauben. Von unsern Augen kommt uns dieser Glaube, für den es sonst nirgends Bestätigung gibt. Sind wir nicht selbst uns selbst Gefährte: mit jedem unserer Augen dem anderen? In der Landschaft aber ist es anders. Da liegt verstreut ein Auge und noch ein Auge und wieder ein Auge umher. Das Auge der Sonne, das Auge des Sees, das Auge der Blume. Man spricht ja auch von Gottes Auge, aber nicht von Gottes Augen. So hat auch die Natur allenthalben nur einzelne Augen, aber nicht ein Augenpaar. Und das ist ihr Unheimliches, Polyphemhaftes, Ueber- und Jenseitsmenschliches. (Doch still, wären nicht zwei Augen in der großen Natur noch furchtbarer, zwei Augen der Sonne zum Beispiel?)

Die große Einäugigkeit der Natur, die große Einsamkeit der Natur. Lauter einsame, gefährtenlose Augen.

Verstreute Augen in der Natur, Augen ohne Gesicht. Das Torsohafte, die Zerstreuung, Verstümmelung in der Natur. Membra disjecta. Ich brauche nur auf den Wiesenboden zu meinen Füßen zu blicken: dort hängt ein Auge, da ein Herz, hier ein Finger an seinem Stiel verstreut. Ohrmuschelhaftes erblüht. Und Nasen ragen vereinzelt!

Und zwischen den Herzen und Fingern und Augen läuten blaue Glocken und blasen die weißen Trompeten der Winden Pausbäckiges.

8.

„Pfui über den Buben hinter dem Ofen!" (Körner)

„Es war an einem bitterkalten Februarabend des Jahres 1837. Von der alten, grauen St. Veitskirche schlug es die sechste Stunde. Der Tag lag mit den letzten, fahlen Schimmern in den verschneiten Fenstern und über den Dächern. Auch die kleine Uhr an der Wand über dem Schreibtisch meldete nun die gerundete Zeit. Frau Babette Hutzenreuther stand von ihrem Sessel auf, darin sie bei einer Handarbeit ihren Gedanken nachgehangen hatte, sah nach dem Feuer in dem großen, würdigen Kachelofen und zündete eine Oellampe an."

Warum gibt es keine Romane mehr, die „an einem bitterkalten Februartage des Jahres 1837" anfangen? Und man sitzt an seinem Schreibtisch und weiß plötzlich überglücklich und überdankbar, wie warm der stille Ofen brennt: weil es im Jahre 1837 ein bitterkalter Februartag war. Vorher wußte man nur kühl verstandesmäßig, es ist geheizt. Aber nun genießt man den eigenen Ofen, wie ein großes Glück. Tanzt ein bißchen um ihn, ist dem Ofen, und durch den Ofen dem Leben dankbar, nur daß man Ruhe hat und Wärme: und ist doch kein Philister. Denn der nimmt das einfach hin. (Philister ist der wunderlos Hinnehmende.) Eher ist man ein Dionysiker des Ofens, der Idylle, der Ruhe und Enge, ein leidenschaftlicher Liebhaber alles Stillen.

Ach, in Wahrheit liest sich's ja so: alle Dinge müssen mich begütigen: Wärme des Ofens, Stille, Schweigen, Lampe, leises Walten menschlicher Nähe. Ein so Aengstlicher bin ich nämlich, daß mir alle Dinge Zutrauen zureden müssen. Denn ich habe vor der ganzen Welt Furcht. Jegliches, was Anderen selbstverständlich erscheint, sieht mich fremdartig an. Deshalb bin ich auch zum Philosophieren gekommen. Denn Philosophieren ist ja Erstaunen über alles, was dem Alltag selbstverständlich erscheint. Philosophie und Furchtsamkeit gehören zusammen. Philosophie ist mir Lebensangst. Und daher sehnte ich mich stets nach dem Freunde; um nicht allein zu sein in meiner Angst vor dem Alleinsein mit der fremden Welt. Angst, Philosophie und Freund, sie hingen für mich an einer Nabelschnur.

Die Angst, die mich in die Philosophie und zum Freunde trieb, sie gab mir auch ein Gefühl für das Gütige der Ofenwärme, für das Behütete der Stille, für das Heimatliche leisen Waltens, für die Lampe, für alle lauschigen Dinge. Andere sahen mein Verhältnis zum Ofen, zur Lampe, zum Ohren-

stuhl, zu den behaglichen Dingen und hielten mich wohl für einen Philister und Menschen von 1837. Aber keiner wußte, daß meine Liebe für das Enge und Behagliche nur Flucht war vor der großen, unheimlichen Angst. Keiner las von meiner Liebe zu den Heimlichkeiten ab, wie sehr ich das Unheimliche in mir hatte. Wer denkt bei einem behaglichen Ohrenstuhl von 1837, daß er die Flucht einer ganzen Zeit vor dem großen Bangen sein könnte. Ich aber möchte diesem Bangen und all meiner Angst ein bißchen gut sein und dankbar sogar. Erschloß mir meine Angst nicht den Sinn für das Heimliche, Großmütterliche und Heimatliche, danke ich ihr nicht den Sinn für Ofen, Lampe, Stille und leise Schritte? Notabene: Auch den Sinn für die Philosophie und den für den Freund?

„Februartag des Jahres 1837." Es ist wie die Inschrift einer Grabtafel. Es ist ein Romananfang. Das Erzählende der Grabtafeln, das Grabtafelunheimliche der Romananfänge, die ich eben noch so heimlich fand!

9.

Du hörst jemanden in seinem Zimmer für sich selber singen. Was denkst du? Es muß ihm ein Glück geschehen sein, denn er singt! Was aber ist's in Wahrheit? Er kam eben aus dem Konzert. Einer, der aus dem Konzert kommt, Musik gehört hat, trägt alle Merkmale dessen, dem ein persönliches, großes Glück widerfahren ist. Und das ist etwas Schönes, daß der Hörer von Musik so aussieht, wie ein Glücklicher. Grundlos, physiologisch glücklich ist er. Fragst du ihn, so wird er dir antworten: ich bin so glücklich, weil ich Ohren habe. Ja, aber die hast du doch seit zwanzig, seit dreißig Jahren! Gewiß, — seltsam: und heute bin ich glücklich darüber. Nachwirkung jeder Kunst: Freude am bloßen Dasein, selbst wenn die Freude am genossenen Kunstwerk nicht mehr im Geiste deutlich ist. Sie, die einzelne, verwandelt sich verebbend in eine große allgemeine Freude am Dasein.

Jemand, der aus einem Konzert kommt, singt. Jemand, der ein persönliches Glück erfahren hat, singt. Der Musikgesättigte sieht dem Glücklichen völlig ähnlich.

10.

Seine Briefe waren kurz, aber von höchster Heftigkeit. Manches Wort drei-, vier-, fünfmal unterstrichen. Es sieht aus, wie wenn solchen Worten Notenlinien unterlegt wären, dachte sie gerührt. Notenlinien seiner Not! Ist nicht die ganze Musik aus dem Affekt geboren? Aus demselben Affekt, der unter jedes seiner Worte diese Notensysteme von Strichen reißt? Was für musikalische Blätter sind auch noch seine kurzen Briefe.

11.

Wirbt man um einen Gegenstand des Lebens vergeblich, so sieht man ihn vor sich, wirklich oder im Geiste, aber man kann ihn nicht haben, weil Hindernisse davor sind. Wirbt man um ein Musikwerk vergeblich, so empfängt das Ohr es zwar in seiner Wirklichkeit, aber das innere Auge vermag es noch nicht recht zu sehen. Vergebliches Werben im Leben: Das Schöne, das man sieht, nicht haben. Vergebliches Werben in der Kunst: Das Schöne, das man hat, nicht sehen. Hier: man fühlt einen Wert, den man nicht haben kann; dort: man hat einen Wert, den man nicht fühlen kann.

12.

Doktor Burde griff die ersten zwanzig Takte des Klavierkonzerts freihändig aus dem Kopf. Adeline dachte der Vielzahl der Glücke nach, die das sein mußte. So frei hinspielen, war das nicht wie selber schaffen, wie Gott, nein, wie Beethoven sein? Und zugleich sich zu dem Geschaffenen bekennen als ein Gläubiger zu Gott, zu Beethoven. Und war es nicht weiter ein Intimsein mit dem Großen, ein Zugehörigsein zu seinem nächsten Kreise, ein in Selbstverständlichkeit mit ihm verkehren? Und während man selbst spielte, spielte man doch auch für sich selbst, und beides, das Spielen und das Hören, vollzog sich in vollkommener Harmonie, nach denselben Intentionen, in Freundschaft. Und endlich: weckte Musik nicht Takt, Bewegung, Tanz in jedem? Nun, musizieren war tanzen dürfen mit den Händen zu der Musik, die man selber machte. Der Tanz der Glieder weckte den Rhythmus der Töne; und die Töne beschwingten nun wieder den Tanz der Glieder. Spiel steigerte das Spiel, das war das Geheimnis und die Leiter unendlichen Aufschwungs.

Ein wenig fremd, entrückt erschien er ihr, als er nun abbrach und aufstand. Und sie hatte es gern, wenn ihr sehr vertraute Menschen ab und zu ein wenig entrückten. Es begründete jedesmal ein neues Verhältnis zu ihnen in ihr.

13.

Ich ging eine bedeutungslose Straße, die ich täglich gehe. Da kam mir eine Melodie in den Sinn, die mir jetzt ohne tiefere Bedeutung häufig einfällt. Während ich aber einen Augenblick stand im Anblick der Straße, klang in mir die Melodie plötzlich mit der Straße vor mir zusammen zu etwas Berückendem. Die Melodie erhielt eine überwältigende, neue Bedeutung durch die Straße, über deren Bild sie aufging; und die Straße erhielt eine überwältigend neue Bedeutung durch die Melodie, in der sie sich auf eine geheimnisvolle Weise zurückempfing und wiederfand, spiegelte. Diese Straße lag auf einmal da als ein Fries des Lebens, unseres heutigen Lebens. Die Menschen gingen ihre Zeile lang wie durch unsere Zeit und schließlich aus ihr heraus. Bald aber war es, als ob überhaupt alle Bewegungen der Gehenden, Fahrenden, der Wagen, Autos, Elektrischen im Geheimen nach dem Rhythmus der Töne verliefen. Alle Bewegungen verloren plötzlich ihre realen Ziele und waren nur noch um ihrer selber willen da, eine Prozession. Und wandte sich die Melodie zur Freude, so schienen alle Wagen, auch die Milchwagen und die Wertheimwagen, umkränzt in die große Freiheit des Lebens hinauszufahren; verfinsterte sich die Melodie, dann wurde die ganze Straße zum gewaltigen Trauerzug, jeder Wagen ein Leichenwagen. Und mitten in so vieler Bewegung, da alles Kommen zugleich Gehen war, überfiel mich plötzlich die große Flüchtigkeit des Lebens, der Dinge, und ich hörte Sterbegesang. In einem Sterbegesang auf die Flüchtigkeit aller Lieder und Musik, in einem Sang, der ratternd sein eigenes Unter-die-Räder-der-Wagen-Kommen betrauerte, endete sich mein Lied.

Aber nimm die Lehre: eine Straße und eine Straße, durch die du ein Lied trägst, sind zwei weltverschiedene Gegenden. Ein Lied und ein Lied, durch wechselnden Tanz eines Weges getragen, sind zwei ganz verschiedene Tonwelten. Bildfigur und Klangfigur beschenken einander, potenzieren einander, schaffen einander neu (wie Freunde im Gespräch). Gehend im Innern singen (als täte es in dir das große Kind oder der große Wind, der deine Lunge zum Orgelgebläse macht): das heißt eine neue, ganz verwandelte Straße und ein neues, ganz verzaubertes Liedererlebnis bekommen. Straße mit Liedbegleitung, Lied mit Straßenbegleitung, nenne es wie immer. Sie füllen einander beide mit neuem Sinn. Muß man nicht zu den hohen Kastanienbäumen der Charlottenburger Chaussee, wenn sie im Frühling zu Kandelabern beginnen und Flammen Grüns zum blauen Himmel emporhalten: muß man dann nicht unhörbare Lobgesänge hinaufwerfen, von Beethoven oder vom Augenblick oder vom Singenden selbst erfunden? (Fetzen aus schönsten Erinnerungen verweben sich.) Es ist sehr unnatürlich, dieses Natürlichste nahe der Königgrätzerstraße zu tun. Aber ich gebe es dir als Anweisung, damit dir deine alten Lieder sich von neuem entzünden und die alten Bäume liedumschlungen stehen wie aus einer seltsam anderen Welt. So wird dir dein täglicher Weg zum Amt erträglicher werden.

Drama und Revolution

Zur Soziologie der Dantondramen

Von Ernst Angel

I.

Mit dem sterbenden Goethe mußte seine phänomenale Einheitswelt in Geist und Material auseinanderfallen. Vor der gebrochenen Sammellinse seines Auges knickten auch die Bildstrahlen. Nur Epigonen oder Asketen konnten sich jener „Trübung des Gefühles" entziehen, die schon im jungen Kleist der alternden Exzellenz sich angekündigt hatte. Zwischen Romantik und Materialismus gezerrt, riß das Jahrhundert, Dampf aus Schloten stieg auf als neues Rauchopfer zu dem bestürzten Gott. Denn richtig war das Weberschiffchen dem Aristoteles davongelaufen und hatte sich selbständig gemacht: was Wunder, wenn auch seine Poetik Beine bekam?

Zeiten des Ueberganges — Zeiten des Dramas. Sophokles, der Advokat der Mythologie, Euripides, schon deren Totengräber. Der Protestant Shakespeare, das Individuum gegen den Glauben setzend. Stürmer und Dränger, schäumend vor Aufklärung. Der Riß der Erscheinungswelt macht nicht Halt vor dem Menschen. Tragisches Schicksal des Tragikers, dem Lust des Werkes an Schmerz des Lebens sich knüpft.

Auch das Drama des neunzehnten Jahrhunderts nährt sich von jenem Dualismus, an dem seine schöpferischsten Schöpfer erkrankten. Kleist und Grabbe, Büchner und Strindberg, litten Arm in Arm: es ist kein Zufall, daß Goethe und Hebbel glücklich und geehrt entschliefen, ein „Ja" noch auf den sterbenden Lippen. Wie jener vor Shakespeare, so hält dieser sich vor Grabbe die Ohren zu. Graut ihnen doch vor allen, die sich nicht „mit der Welt in Einklang zu bringen suchen". Hebbels bewaffnete Neutralität rettet ihm einen heiteren Lebensabend mitten unter seinen gezähmten Problemen. Verdächtig gut stimmt ihm seine Rechnung, die er ohne den Wirt gemacht hat. Denn parteilos, aber nicht unverletzt übersteht der Schöpfer das Duell seiner Kreaturen. Durch keine Katharsis der Welt läßt sich die Tragik der Welt aufheben. Das Drama ist mehr als Störung und Reparatur eines sinnreichen Organismus: keine „Wunde, die verheilt ist"; kein „Fieber, das sich mit sich abgefunden hat". Ein Fieber eher, an dem der Arzt zu phantasieren beginnt; eine Wunde, an der er sich verblutet. Immer wieder wird der gefallene Vorhang aufgerissen, ungelöst verbleibt nach jedem Spiel, das mehr als Spiel ist, ein Rest: ein Wölkchen Zweifel, eine Hand voll Schauder, deutlich genug, einen Menschen in seiner Gebrochenheit ahnen zu lassen.

II.

Gewinnt die Schaubühne der gespaltenen Bewußtseinseinheit das Drama ab, so bezieht die Weltbühne aus der gleichen Spannung ihre Revolution. Oekonomische und politische Traditionen stürzen nie aus sich selbst, immer erst unter dem Wanken ihres ideologischen Ueberbaues zusammen. Sklaven, Leibeigene und Kleinbürger sind Schatten, nicht aber Gegenspieler ihrer Kulturen, solange eine hellenische, eine christliche, eine königliche Sonne ihrem Glauben noch strahlt: sie werden zu Plebejern, Bündlern und Sanskulotten, sobald ein bengalisches Gestirn sie nur blenden, nicht aber mehr wärmen kann. Erst mit dem eigenen Glauben verspielten und vertaten Patrizier, Grundherren und Könige ihr Patriarchat. Da sie den Anschluß nach oben verloren, werden sie auch nach unten isoliert. Der Blick zu Gott irrt auf sich selbst zurück, die Zeit findet Zeit, sich über die Schulter zu sehen. Da läuft der Intellekt Sturm gegen die Grenzen, in denen es dem Glauben eben noch wohl war. Hermen stürzen — und kein Blitzstrahl zuckt. Schlösser werden gestürmt — und die Könige in Angstschweiß und Nachthemd menschlich — allzumenschlich — befunden. Aber Ludwig der Letzte fiel nicht ohne Erben: die Maschine wuchs heran und überhob sich. Bis zu ihrer Einholung durch den Geist muß sich die europäische Revolution in Permanenz erklären.

III.

Die Revolution füllt Tat in den Riß, den das Drama aufzeigt. Sie glaubt an das Glück und weiß nicht, daß sie zu ewigem Leben verurteilt ist. Auch ihre Katharsis wuchs aus dem Schmerz und muß wieder Schmerz zeugen. Aber dazwischen liegen die Mußestunden der Völker, in denen der Kampf Hochzeit heißt.

Zeiten der Einheit — dramenlose Zeiten. Kurze Rast des Dramas in Epos und Lyrik, Revolution steht und strahlt als Religion. Dorthin weist die Hoffnung aller, die verdammt sind, ihre Zweiheit in Schmerz und Werk zu gestalten. Sie vertauschen Qual ihres Seins mit Qual eines Werdens, an dessen Ende sie ein besseres Sein wähnen. Sie entlaufen ihrem Drama in die Tat, um desto sicherer von ihm eingeholt zu werden.

IV.

Tragische Antinomie des Revolutionärs: neue Lebensformen mit alten Mitteln aus altem Material schaffen zu müssen. Sein eigener Tod und sein eigener Schöpfer zu sein.

Siebenzehnhundertneunundachtzig wurde zum ersten Male aus Machtverschiebung menschheitliche Konsequenz gezogen. Dritter und vierter Stand greifen für alle an alle zu Wort und Waffe. Und schon sind es bürgerliche und aristokratische Schöngeister, Literaten im weitesten Sinne, die der dumpfen Menge Pathos und Text vorsprechen. Je sozialer die Revolution in der Folge, umso literarischer ihre reinsten und hellsten Geister. Die revolutionären Klassen selbst beschränken sich auf die Lieferung von braven Beamten und engsichtigen Fanatikern. Es ist, als wollte sich die Kluft zwischen den Kämpfenden in einer Kluft zwischen Führern und Geführten wiederspiegeln, die jene früher oder später verschlingen muß; es sei denn, sie brächten sich rechtzeitig „mit der Welt in Einklang", gegen die sie ausgezogen sind.

Der intellektuelle Revolutionär seit 1789 ist — unabhängig von seiner ökonomischen Lage — Renegat. Bevorrechtet durch Geburt und Fähigkeit, hängt er furchtbar zwischen seinem Gott und der tauben Masse, deren Anblick ihn beschuldigt. Verächtlich aber sperrt er sich der Gemeinschaft jener, auf die seine irdische Existenz bezogen war. Also allein gelassen, trägt er um so schmerzhafter Kampf und Zerfall in der eigenen Brust. Da sich ihm deren schlimme Ordnung in die schlimmere der „Gesellschaft" projiziert, marschiert er gegen diese, um jene zu beseitigen und hält — ein Malkontenter seines Schicksals — alle Malkontenten für Verbündete, die ihm unterwegs begegnen. Er stößt ab von seiner Klasse, die ihn nie besaß, und richtet alle Rohre gegen sie, die sie ihm anvertraut hatte. Er überwindet in persona den historischen Materialismus — und kentert an der Masse, die diesem unterworfen ist.

Denn an sie ist er nun gebunden, die er verändert wissen will. Nun steigt und fällt er mit einer Menschensumme, der soviel zur Menschheit fehlt, als ihm zu seiner Harmonie. So aber lautet das Gesetz der Erlösung: die Masse in Menschen aufzulösen, um sie wieder zum Volk zusammenzuschließen. — Diese Masse, die nicht gut ist und nicht schlecht? Die den dialektischen Schurken auf die Schultern hebt und den stammelnden Propheten verulkt? Deren Gut und Böse letzten Endes eine Führerfrage bedeutet? Deren Sattheit fürchterlicher werden könnte als ihr Hunger? Wie muß seine Stimme von den ihren abbiegen, wenn erst das gemeinsame „Nein" sich erübrigt! Und dieses „nein" selbst: sprachen sie es nicht anders? — Aber er darf nicht mehr an ihnen zweifeln, ohne an sich zu verzweifeln. Den nach oben Treibenden treibt es nach unten. Sein Ehrgeiz invertiert sich: er will der ihre werden, um jeden Preis zum Aufstieg in die nächst niedere Klasse geeignet.

Aber wird er noch Platz und Erlösung in jener neuen Ordnung finden, die herbeizuführen er glühend aufgebrochen war? Können multiplizierte Einzelne jemals Gemeinschaft, komprimierte Instinkte Geist werden? Müßte nicht in dieser alten Welt jene ersehnte vor allem im Geiste schon vorgeformt sein wie das Küchlein im Ei, ehe es die Schale sprengt? Vielleicht betrügt er sich mit einer fixen Idee um sein wirkliches Leben! Die Natur weiß nichts von alledem — indessen gibt es Wälder, in denen nie ein Menschenatem wehte, flaumweiche Bergwiesen, Tang und Muscheln am Strand. Genüsse sind noch bereit, die sie verrohen werden, wunderbare Freuden, die er ihnen zum Opfer gebracht — Zurück, zurück zu sich selbst! Ohne sie — gegen sie — über ihnen.

So vielfach ist der Revolutionär aus Tragik aufgebaut, daß seine Katastrophe zugleich Verrat und Martyrium heißen mag.

V.

In Georg Büchner feierten Drama und Revolution ihre Vermählung. Sein schöpferischer Dualismus entzündet sich an der Tragik des Revolutionärs zum Drama Dantons. Noch hat ihn dessen und Camilles unvermeidliches Schicksal nicht eingeholt, noch setzt er fast instinktiv „philosophische" und „teleologische" Anschauung gegen einander und schreibt sich in geheimem Fieber das Drama vom Herzen, dessen persönliche Konsequenz ihm ein früher Tod ersparte. Aber vorgezeichnet ist sie schon in jenem Briefe, in dem der Zweiundzwanzigjährige den Triumph seiner Wünsche, den Antritt seiner Dozentur mitteilt: „Ich werde nach Zürich gehen, um in meiner Eigenschaft als überflüssiges Mitglied der Gesellschaft meinen Mitmenschen Vorlesungen über etwas ebenfalls höchst Ueberflüssiges, nämlich über die philosophischen Systeme seit Cartesius und Spinoza zu halten".

Büchner sah in „Dantons Tod" ein historisches Drama. Aber er war nur äußerlich den Marken der Revolutionsgeschichte gefolgt, um all ihren Figuren sein zerrissenes Gesicht vorzubinden. Er entsetzt sich vor der Freude, er umhalst die Qual. Die Vorzeichen verwirren sich, alle Gefühle sind auf einen unnennbaren Generalnenner gebracht. Die Mühle dieses Dramas ist das Grauen, ihr treibt Schaumwein aus Liebesstunden und Gosse aus Rinnsalen zu. Auf die Historie berief sich auch der Jüngling, als ihm eine törichte Kritik „übertriebenen Realismus" vorwarf: es wäre ihm wohl angestanden, sich auf einen Gott zu berufen, der Sonne über Maden, die Syphilis über die Liebe gesetzt hat.

Im Anfange war die Atmosphäre. Danton und Genossen sprechen sterbend und hoffnungslos in sie hinein. Sie sind von allem Anfang an verwirkt und haben ihre historischen Namen an der Schwelle des Dramas abgegeben. Aus der schmerzhaften Enge ihres leiblichen Geistes rennen sie gegen die gläserne Wand, die sie voneinander und von Gott abschließt. Sie haben alle nur eine einzige Psychologie: sie schwatzen, grübeln und philosophieren wie Hamlet und lassen sich hopp-hopp von der Sprache spazierentragen. Sie sind so sehr mit sich beschäftigt, daß sie sich nicht sonderlich um die Handlung kümmern können. So spötteln sie grimmig an ihrem Schicksal herum, bis es ihnen ins Gesicht springt. Ihren Mördern können sie nicht ernstlich böse sein. In ihre Front, die gemeinsam verläuft, ist letzten Endes Robespierre eingezogen. Ihn seinen Gegnern zu verbinden, reicht eine einzige Zeile hin: er ruft nächtens nach Licht — und ist schon Bruder im Grauen geworden.
Und dennoch vernimmt man die Fittiche kämpfender Scharen in Rhythmus und Gegenrhythmus durch den Raum schlagen.

VI.

Romain Rolland's harmonischeres Weltbild erweist sich im Entwickelungsroman, der dort aufhört, wo das Drama beginnt. Sein „Danton" ist aus genauer Geschichtskenntnis und gewiegter Psychologie, nicht aber aus der Not seines Geistes geschaffen. So ist auch sein Sozialismus eher Antizipation als Rebellion, eher Weltbürgertum als Klassenkampf: Geisteinheit grüßt die kommende Welteinheit.

Unterlegt Büchner seinem immanenten Drama ein Stoffliches, so entnimmt Rolland einem abgeschlossenen Stofflichen das Drama. Ist es dort der Riß, der alle Erscheinungen trennt, so ist es hier der Konflikt, der sie gegeneinander führt. Zwar schwemmt auch Rolland Skepsis und Tragik des Revolutionärs zutage, aber sie bleiben im Dialog stehen, statt, wie bei Büchner, Schwingung zu werden.

Rolland's Menschen, mehr aufeinander, als auf sich selbst angewiesen, sind scharf gezeichnet bis zur Ueberexposition. Sie tragen ihren Charakter vor sich her, aber ihr Zusammentreffen setzt keine Atmosphäre an. Sie wissen um ihren historischen Namen und entsprechen konsequent ihrer historischen Aufgabe. Dazwischen verschmähen sie es nicht, an Peripetieen anekdotische Stellungen einzunehmen und bei Aktschlüssen Epigramme zu sprechen.

Aber auch Rolland's Drama weiß, daß es mehr ist als das Drama Dantons. Ueber den Toten schließt sich die Erde, über den Lebenden öffnet sich von neuem das Drama. Auch die Sieger sind Treiber und Getriebene, Tote auf Urlaub. Irrsinnige und von fixen Ideen verzehrte, bleiben sie nach dem Siege mißtrauisch und unversöhnlich zurück: und mit Saint Just spricht der Dichter das Wort aus, das als Fragezeichen über Drama und Revolution schweben bleibt:

Die Idee bedarf nicht des Menschen. Die Völker sterben, auf daß Gott lebe.

Anmerkungen zu Arnold Zweig

Von Moriz Seeler

Arnold Zweig — interessierend nicht so sehr des Werkes wegen wie um der Erscheinung willen; repräsentativ für eine ganze geistige Schicht, ohne es zu wollen oder auch nur darum zu wissen; positiv aus seinem Negativen heraus. Ein Könner, der an seinem Können leidet; eine problematische Natur mit dem Faible für das Unproblematische, das Primitive; ein Analytiker, der nach der Synthese begehrt (und doch die Synthese selbst noch auf analytischem Wege wahrscheinlich erlangen möchte). Vieles und vielerlei könnend, ohne doch ein Einheitliches daraus zu schweißen vermögend; aus allerlei Hälften bestehend, die doch kein ganzes ergeben; ein Wissender, ein Bewußter, ein Zielbewußter (der aber gerade deshalb nie ans Ziel kommen wird). Zu erklären nur aus dem heraus, was seine Stärke und seine Schwäche ausmacht — aus seinem Judentum natürlich. Ein Gläubiger, ein Bekenner, ein Zionist, aber nicht wie etwa Beer-Hofmann aus dem Blute heraus oder wie die Lasker-Schüler (die es — in einem erweiterten Sinne — ebenfalls ist), ohne sich dessen bewußt zu sein oder es jemals auszusprechen, sondern aus dem Hirn, dem Willen heraus und mit einer Betontheit, die verdächtig wirkt. Denn in Wahrheit steht er zwischen den Rassen, ein sehr Kultivierter, Dünnblütiger, jener westliche Jude, der keinen festen Boden, keinen Halt unter den Füßen verspürt und sich nun aufreibt, verzehrt in dumpfer Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, Gebundenheit und Verbundenheit, sei es nun die Ursprünglichkeit des (jüdisch-) östlichen Menschen oder sei es, daß er in seinem dunklen Drange an ein seinem Wesen noch fremderes und entgegengesetzteres sich verliert; an das blonde Ideal und Idol etwa. So entstehen z. B. auf der einen Seite Dinge wie jene Novelle „Benarone" wohl (die als eine seiner letzten Arbeiten erschienen ist), von einer angeblichen Naivität, Primitivität, Einfachheit; hell, schlicht, undifferenziert; traditionshaft (in keinem üblen Sinne), deutsch, hermannhessisch, aber im wesentlichen, im inneren Rhythmus des Geschehens doch unwahr, unpersönlich trotz oder gerade wegen dieser (bei anderen vielleicht schätzenswerten) Naivität, Schlichtheit, Deutschheit; und so kommt er auf der anderen Seite wiederum zu (ihm immerhin noch gemäßeren) Stoffen wie dem Ritualmorddrama, Stoffen, die aus sich heraus schon durchglüht sind von Gläubigkeit, Volkhaftem (um jenes fatale „völkisch" zu vermeiden) und von einer selbstverständlichen und großen inneren Pathetik, deren Gläubigkeit, deren Volkhaftes und deren Pathetik bei Zweig letzten Endes aber doch immer nur aufgepfropft, unorganisch erscheint. Er möchte sein, was die Lasker ist — nämlich verwurzelt im Mythos, ein Naturwesen, beseelt, aber er ist bloß verwurzelt in der Literatur, Kulturgeschöpf, psychologisch; er ist zuständig weder in Jerusalem noch in der Schweiz, seine Ahnen sind die jüdischen Mystiker ebenso wenig wie Gottfried Keller — seine Heimat ist eine imaginäre Landschaft des Gehirnes und in seinem besten ist er viel eher ein Nachfolger der Nachfolger der großen gallischen Epiker (Flaubert, Maupassant). Wenn er sich ursprünglich gibt, dann ist das eine literatenhafte Geste, sein ursprüngliches vielmehr ist die Literatur. Und deshalb hat er eigentliches, wesentlichstes im Grunde nur in Werken zu geben wie in jenen Novellen um Claudia, die den Triumph und zugleich den Bankerott, den Bankerott und zugleich den Triumph des reinen Intellektes, des Intellektes an sich darstellen. Hier ist vielleicht alles nur aus zweiter Hand, aber er hat es sich ehrlich erarbeitet (ohne daß man den Schweißgeruch verspürte); das Ganze ist Angelegenheit eines kältesten Intellekts, aber dieser Intellekt ist so fanatisch, daß er sich in sich selber verzehrt und erlöst; dies alles ist blutloses, zu sehr geformtes Literatenwerk (im peinlichen Sinne des Wortes), aber weil es so ganz rein und unbedingt dem inneren Bilde des Schöpfers entspricht, wird jener übele Beigeschmack getilgt, und der Begriff des Literatenhaften gewinnt seine tiefere und schmerzliche Bedeutung. Und so überhaupt, in diesem Sinne wächst dieser Arnold Zweig über sich hinaus, wird es — in dem, was er kann und was er nicht kann (aber gern möchte) — symbolhaft für eine ganze geistige Schicht: er ist der besten (seines ehrlichen und leidenschaftlichen Willens wegen) einer von jenen, die da das gelobte Land — im wörtlichen und im übertragenen Sinne — niemals betreten, kaum je vom Gipfel des Berges herab erkennen werden, den aber unermüdlich und ungebrochen durch die Wüste wandernd zu erblicken, wahrhaft rührend, ja fast möchte man sagen — erschütternd ist.

Aus „Träume". 1919

Von Arnold Zweig

1.

Des Traumes veilchenblaue Stauden schaukeln über mir,
Und weiße Winden nahen Schlafserblühen schon —
Wie süß ist solche Wildnis grünend nach vollbrachtem Werk!
Rot lachen Tages Mohne einmal noch heran,
Dann saugt mich grüne Staudenwildnis gütig auf,
Wo Schäfte ragen und der Blätter weiches Bett,
Und winzig ich, gebeugt, auf scharfem Gras
Hingehe schnell mit Fühlern, schmalgekerbt
Ein Ameis auf der Wurzel trabend, die zur Birke führt
Und wo ein Saft quillt, der mir süß als Honig winkt.
Hoch über mir, wo Biene summt, hängt Veilchenblau.
In eine bleiche Windenblume tret ich schauernd ein.

2.

Die Ufer gelben Stromes ziehn wie Saitenklang,
Und Kiefern blaugeballt zum Wasser wehn:
Vor schrankenlosem Himmel steht mein Segel braun
Wie Fächerschlag des Falters. Oh Jang-tse, oh Strom
Auf meiner Dschunke singen klagend sie dein Lob.
Und auf gekreuztem Feldstuhl sitz ich, süß
Erregt von Flötenton und Wasserlaut,
Und in die Leuchte blick ich, apfelrot erhellt,
Sie wankt melodisch von der Raa. Wir treiben,
Und süß mein Herz — — und rot der Glanz — — und sitzend
Gekreuzten Fußes auf dem Deck — und Tee
In henkelloser Schale heb ich auf zum Mond,
Der über dieses Holzschnitts Kiefern gelb erhöht,
Vom Flug der Gänse winkeloffen eingekeilt —
Ein blaues Grün der Kiefern ist so süß wie Schlaf.

Ein paar Randbemerkungen über „Gabriel Schillings Flucht"

Von Fritz Brehmer

1. „Entweder Gabriel Schilling ist ein schlapper Kerl, daß er sich der Pression zweier beträchtlich minderwertiger Weiber nicht anders zu entziehen weiß, als durch freiwilligen Tod, dann interessiert er mich nicht. Oder aber er ist ein Diabetiker, dessen geschwächte Gesundheit dem Weibergezänk physisch nicht mehr gewachsen ist, dann kann ich wohl einiges Mitleid für ihn aufbringen, nicht aber ästhetisches Interesse." So hört man reden, und so liest man Geschriebenes.

Und doch ist die Sache erheblich anders: Nicht um das Schicksal eines kranken, ratlos zwischen zwei Frauen herumgezerrten armen Teufels handelt es sich, sondern um den Geist des Plutarch-Zitates, das der Dichter dem Buche vorangesetzt hat: „Einige versichern, Eunosthus sei ihnen begegnet, ans Meer eilend, um zu baden, weil ein Weib sein Heiligtum betreten habe." Um den Geist aber dieses Wortes, nicht um den wörtlichen Inhalt!

2. Es gibt kein sogenanntes „naturalistisches" Drama, das — trotz all seiner Realitäten des alltäglichen Daseins — dem Naturalismus so fern steht und ihm geradezu widerstrebt, wie Gabriel Schillings Flucht. Die inneren Widerstände, die sich aus diesem Umstand ergeben, sind vielleicht der Grund,

daß sich die Dichtung gegen die Brutalität der Bühnenaufführung sträubt, und deswegen wohl auch vermochte sich der Dichter viele Jahre lang nicht zu entschließen, sie „auf den Hasardtisch einer Premiere zu legen".

3. Um diese Sache, die man mit Worten schwer darstellen kann, doch auf eine verbale Formel zu bringen, sei — unter dem Zugeständnis der Unzulänglichkeit — festgestellt, daß es sich hier nicht so sehr um die Dinge handelt, die auf der Bühne gesprochen werden, sondern viel mehr um die, die nicht gesprochen werden.

4. Ein Mensch, ein Mensch in aller Schwäche seines Menschentums, nicht ein Heros, sondern die Durchschnittskreatur der Schöpfung, als welche wir alle umherlaufen in der Wirrnis unserer Tage, ein solcher Mensch steht eingeschlossen zwischen Mauern, und da Licht, Luft und Freiheit ihm fehlen, sucht er einen Ausweg. Die Mauern aber sind Sorge um das tägliche Brot, Zweifel am eigenen Berufensein, Hoffnungslosigkeit der Zukunft, die Not eklen Großstadtbetriebes, das Joch der Frauen, Krankheit des Körpers und Schwäche der Seele. Wer von uns nicht erträgt Aehnliches Tag um Tag, Jahr um Jahr? Nur daß ihm die Kraft fehlt, die Befreiung zu suchen, oder daß der Zwang für Andere zu sorgen ihn im Dasein hält, oder daß er — wohl der Fall der „kompakten Majorität" — im Trotte des Lebens sich überhaupt nicht bewußt wird, welch ein Schurk' und niederer Sklav eigentlich er ist, gleichwie das Droschkenpferd keine andere Gedanken bewegt als eben die eines Droschkenpferdes. Der aber, deß feinerer Seelenmechanismus in dem großen Zersetzungsprozesse zwischen Mensch und Dasein in Unordnung gerät, der ist bestimmt, hoffnungslos zugrunde zu gehen. Nicht um Frauen alleine geht es hier, sondern um die Misere. Nicht um Hannah Elias und Eveline Schilling, sondern um den Kampf der Seele eines schwachen Einzelnen gegen das Ungeheuer Mensch.

5. Man weiß: der Erlösungsgedanke ist jetzt außer Mode. Und doch lebt in jedem menschlichen Individuum, das noch Wert darauf legt, sich in erheblichem Umfange vom Tier zu unterscheiden, der heiße Wunsch nach irgendeiner Art von Befreiung von den unzähligen Kläglichkeiten eines in der Idee der Schöpfung an sich durchaus lebenswerten Daseins. Der reine, sturmumwehte Dünensand, das klare Wasser des weiten Meeres sind hier Symbole, Symbole der Erlösung.

6. Es sei aber ferne von mir, aus diesem Dichterwerke einen öden Symbolismus herauszulesen! Es bedarf nur leidlich guter Ohren zu vernehmen, was hinter seinen Wänden vor sich geht.

Zarte Fäden zwischen Mensch und Mensch. Der Hauch eines Sommerlüftchens bewegt sie: Lucie Heil und Mäurer, Mäurer und Fräulein Majakin. Was an Schilling weithin sichtbar geschieht, spinnt sich hier im Allerzartesten an. Niemand bleibt verschont von derlei Dingen. Nicht einmal solch kurznackiger, handfester Geselle, wie Mäurer einer ist. Wie der Schatten einer Cirruswolke nur huscht das winzige Erlebnis über das Bild. Symbole auch hier.

7. Symbole auch für die Welt, die hinter den Dingen steht. Der brutale Lebenskämpfer des Alltags allerdings wird ihrer nicht gewahr. Hier aber ist sie „oft zum Anklopfen nahe". Hinter den Menschen steht sie und hinter den Sachen.

Da ist ein sonderbarer Geselle, ein Tischler, in der Großstadt schon einmal dem Tode nahe gewesen, der jetzt, selber eine Art von Totengräber, zwischen den Sanddünen Särge baut auf Vorrat. Dann ein junger Fischer, ein transtiebeliger Kerl, der am hellen lichten Tage das „zweite Gesicht" hat, der die Strandung einer dänischen Brigg, von der er nichts wußte, voraussagte, und der in leeren Zimmern vor kahlen Wänden redet. Hinter der Kirchhofsmauer versteckt sitzt ein anderer unheimlicher Patron, der dengelt seine Sense und ruft dazu: Kuckuck! Selbst dem griffesten Mäurer fällt er auf die Nerven. Der Spuk der Nacht lebt weiter am sonnenhellen Tage auch in dem klugen Kopfe der ganz unsentimentalen Lucie. Ein Lehrjunge erfährt mit offenem Munde, wie der Maler Schilling am Strande seinen eigenen Begräbniszug nahen sieht. An der Friedhofskapelle hängt ein hölzerner Frauenkörper, die Gallionsfigur jener gestrandeten Brigg. Der gespenstische Schein des Blinkfeuers vom Leuchtturm läßt sie in sonderbar regelmäßigen Abständen aus der dunkelen Nacht aufleuchten. Sensiblen Naturen spukt sie entgegen mit Aehnlichkeiten ihnen vertrauter Menschen. Gleich einem gewaltigen Stier, der Gras rupft und schnauft, ertönt aus der Ferne die brandende See. Sargbretter sind aufgeschichtet am Strande neben dem Schuppen mit dem Boote, das bestimmt ist, Schiffbrüchige zu retten. Ueber dem Tore des Friedhofes der Fischersleute steht das Wort: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg." Ueberall pocht eine andere Welt an die Wände des sichtbaren Daseins, das Kantische „Ding an sich" reckt sich auf in der Ferne. Kein lebender Mensch zwar vermag es zu erschauen, dem Ahnungsvollen aber erscheint es im Geiste.

8. Das letzte Wort des Stückes, das gesprochen wird, da man von der Flucht Schillings Kenntnis bekommt, spricht Lucie Heil (welch ungemein sympathisches Mädchen man aufstöbern müßte, um es von Herzen zu lieben, wäre es nicht die wesenlos unsterbliche Gedankenschöpfung eines Dichters!). Dies Mädchen sagt: „Wenn Schilling geflohen ist, nicht mehr wie die Jagdhunde nachlaufen!" Ein unscheinbares Wort und doch ein Ruf an die Menschheit. Nicht den verfolgen, der den Weg geht seiner eigenen Erkenntnis! Mag dieser Weg Tausenden absurd sein, irrig und gefährlich, ihm ist er Befreiung, wohin auch er führt. Baruch Spinoza schrieb: „Sedulo curavi, humanas actiones non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere." „Ich war eifrig bemüht, des Menschen Handeln nicht zu belachen, noch es zu beweinen, oder auch es zu verabscheuen, sondern es zu begreifen."

Meiningen

Von Klabund

Nachts um zwei komme ich in Meinigen an. Es ist so finster, daß man nicht einen halben Schritt weit sehen kann. Ich gehe durch einen unendlichen Park. Der Park nimmt kein Ende. Das Dunkel nimmt kein Ende. Es regnet leise: diesen leisen Thüringer Regen, den ich so liebe. Einmal bin ich eine Woche durch den Thüringer Wald gewandert, über den Rennsteig, und es hat immer geregnet. Erst in Eisenach, auf der Wartburg, am achten Tage, ging die Sonne auf.

Ich gehe durch den Meininger Park, ein dunkler Mensch, ein dunkles Wesen im Dunkel. Die Blätter des vergangenen Herbstes rascheln zu meinen Füßen. Ein Teich beginnt zu glänzen, ein weißes Haus, das Schloß, dann noch ein Haus und noch eins. Ich bin am Ziel. Am Ziel eines Tages. Oder am Ziel einer Woche. Weiter reicht keines Menschen Ziel. Er mag sich noch so viele Ewigkeiten einbilden.

*

Am Morgen erwacht man ruhig und sanft. Draußen, hinter den Fenstern, liegt wie ein guter treuer Bernhardiner im großen Garten, in den das kleine Meiningen hineingebaut ist: die Ruhe, die Stille — und hütet Schlaf und Wachen derer, die hier leben dürfen. Man spürt: nicht in Berlin sein, dies allein schon ist das Glück. Man bestellt ein heißes japanisches Bad von über 40 Grad und badet Berlin sich vom Leibe. Dann sieht man nach der Uhr: elf Uhr, wie viele Stunden schon so schön ohne Tat vertan. Es ist Zeit, sich zum Vortrag zurecht zu machen.

*

Sechzehntausend Einwohner hat Meiningen — und das entzückendste Theater, was ich je sah. Es ist der ganze Stolz der Meininger, ganz Meiningen ist traditionell mit ihm verwachsen, sonst wäre es ganz unmöglich, daß das Theater sich überhaupt hielte. Achthundert Menschen gehen in das Meininger Theater. In die Berliner Theater pflegen dreitausend Schieber zu gehen. Die kleinen Residenzen, wie Meiningen eine war, verdanken ihren Fürsten an kulturellen Werten vieles und oft alles. Man kann nicht verlangen, daß sie sich für eine proletarische Revolution begeistern. Sie kennen nicht die große Not der großen Städte. Noch heute kann man in Meiningen einen Monat von dem leben, was Berlin in ein paar Tagen verschlingt. Draußen die Welt soll sich wandeln: Meiningen und Coburg sollen bleiben, was sie sind: die letzten Zentren einer kleinen, aber würdigen und edlen Kultur. Möge der Gott des guten Geschmackes sie vor dem Teufel der Zivilisation bewahren. Und trotzdem ich ein eingefleischter Antimonarchist bin, will ich den Herzog grüßen, wenn ich ihm in der Allee begegne. Denn ihm und seinen Vorfahren — allen voran dem Theaterherzog Georg — verdankt Meiningen, daß es Meiningen wurde, und daß sein Name in Deutschland zu den Städtenamen von reinstem Klange gehört.

*

Der jetzige Intendant des Theaters — das noch dem Herzog gehört —: Doktor Franz Ulbrich gesellt sich zu jener Kategorie junger wagemutiger Bühnenleiter und Regisseure, die die Verantwortung für die Zukunft des deutschen Theaters in sich tragen. Er ist auf das beste und erfolgreichste bemüht, die Tradition des Meininger Theaters zu wahren und zu festigen. Sternheim, Goering, Kaiser, Eulenberg sind in der verflossenen Spielzeit mit bemerkenswerten Aufführungen herausgekommen, die zum Teil Uraufführungen waren. Grabbes „Hannibal" wird gewagt. Dramaturgische Blätter leiten und erziehen das Publikum. Die Dichter persönlich kommen in Vorlesungen zu Wort: Georg Kaiser, Karl Hauptmann, der Schreiber dieser Zeilen lasen aus ihren Dichtungen. Wo ist in Deutschland eine Stadt von sechzehntausend Einwohnern mit diesem lebendigen kulturellen Leben? Ich kenne Städte von dreimalhunderttausend Leuten, die Wüste sind gegen die Meininger Oase. Bleibe, Meiningen, was du bist, und du wirst sein, was du warst: ein Stück lebendiger Kultur, lebendiger Natur: Geist und Glück.

Dem Freunde Gustav Knina

Von Berthold Held

Laß mich Dir, toter Freund, noch einmal die Fackel anzünden und den Weg zurückleuchten, den wir gemeinsam gegangen. Eine 37jährige Freundschaft verband uns, und während dieser Zeit, über eines Menschenalters Dauer, hast Du mir die Treue gehalten, die wir als Schulkameraden einander gelobten. Jene frühe Zeit steht vor mir, da wir in den Häusern unserer Eltern, — Du bei den meinen, ich bei den Deinen, gastliche Aufnahme fanden, da unser Zukunftsweg schon unverkennbar war. Du warst dem technischen Berufe, unserem gemeinsamen Studium, mit innerstem Interesse zugetan, Deine Begabung zeigte sich schon in jenen Tagen, während es mich vom Reißbrett fort zum Theater zog. Wer hätte damals ahnen können, als wir im elterlichen Hause Theater spielten und Du auf Bogen zusammengeklebten Packpapieres die Dekorationen maltest, daß die gleiche Tätigkeit einst Dein Beruf an Deutschlands größter Bühne werden würde. Der Zufall freundschaftlicher Beziehungen veranlaßte dies. Ich führte Dich mit Reinhardt zusammen, der Deinen Wert schnell erkannte. Und bald verwuchsest Du aufs engste mit diesem neuen, Deinem bisherigen Berufe so fernstehenden Wirkungskreise, fandest Dich in die Künstlerwelt, weil Du selbst von Geblüt eine geniale Künstlernatur, warst rasch erfassend, erfinderisch, vielseitig, mit weitem geistigen Horizont. So wurdest Du bald im Theater und außerhalb von allen und für alles gesucht, um Rat gefragt, um Hilfe gebeten. War es eine verdorbene Uhr oder ein anderes Instrument, Du trugst ja ein Werkzeug immer in der Tasche, handelte es sich um eine Beleuchtungsanlage oder ein Möbelstück in der Wohnung eines Kollegen, immer und alle fanden sie Dich hilfsbereit. Auch über das eigene Theater hinaus drang der Ruf Deines Könnens und Du wurdest zur technischen Einrichtung neugebauter Bühnenhäuser in und außerhalb Berlins herangezogen. So erwarbest Du Dir in weitem Kreise Achtung, Schätzung und Liebe. Ich kenne keinen, der Dir diese Gefühle versagte. Und Du hast sie über und über verdient. Deines Wesens Reinheit blieb in der gefährlichen Theaterluft unberührt, schlicht, einfach, grade und ehrlich, vornehm an Gesinnung bliebst Du, wie Du es immer gewesen. Gerne und oft nahm manch großer Kollege — ich denke besonders an Gertrud Eysoldt — die Gelegenheit wahr, sich mit Dir in ein kluges Gespräch einzulassen. Aber Du einfacher Mensch, allem äußeren Schein abhold, warst auch ein stiller Lebensphilosoph und hattest für die menschlichen Schwächen anderer ein immer freundliches Lächeln, Du selbst warst ein stiller Dulder und littest ohne zu klagen. Wie warst Du doch früher ein lebensfreudiger Mensch, Du liebtest das Leben, lebtest gerne und gerne gut. Als Du dann Deinen Krankheitszustand erfahren und zu mancher Entsagung gezwungen warst, da warst Du doch noch voll Hoffnung und voller Entwürfe für das Leben. Mehrere Jahre schon, seit Du in der Nähe Berlins ein kleines Grundstück besaßest, führtest Du ein Doppelleben zwischen der Scheinwelt der Bühne, dem künstlichen Rasen, den kaschierten Bäumen, dem gemalten Himmel und der echten Natur, dem Erdgeruch Deiner Scholle. Wie schön war Deine Geflügelzucht, wie freutest Du Dich über jedes Küchlein, das Du in dem selbsterfundenen Brutofen großgezogen hattest. Auf Deinem Besitztum waltetest Du mit Frau und Tochter, die mit Dir rastlos schafften. Unter dem Krieg, gegen dessen nutzlose Grausamkeit auch Du von Anfang an den tiefsten Widerwillen empfandest, littest Du schwer, Dein Leiden aber äußerte sich nicht in leerem Jammern, sondern gebar eine Tat. Du beschäftigtest Dich

auf Grund Deiner landwirtschaftlichen Erfahrungen und emsiger Studien mit den Problemen der Ernährung. Vor wenigen Monaten konntest Du Dein Besitztum vergrößern, wieder warst Du voller Pläne, eine Mahl- und eine Sägemühle sollten in Betrieb gesetzt werden, aber der verwirrende Geist einer mißverstandenen neuen Zeit legte Dir Hemmschuhe an, und Du, der Du stets der arbeiterfreundlichste warst, voll sozialen Empfindens, der niemandem Unrecht tat und niemandes Unrecht litt, mußtest erkennen, daß Du bald um die Früchte Deiner Arbeit gebracht sein würdest und verlangtest wieder nach einem kleinen Anwesen, wo Du zurückgezogen vom Theater, Dir selbst würdest leben können. Die Enttäuschungen des Theaters waren auch Dir nicht vorenthalten. Nicht waren Die die äußeren Ehren beschieden, wie sie Deine unermüdliche rastlose Tätigkeit, Dein reiches Können verdient hätten, und wenn auch Deine Arbeitsfreude nicht darunter litt, und wenn Du auch äußerlich gleichgültig tatest, ich weiß, daß es Dich sehr gekränkt und betrübt hat. Du warst zu vornehm, um Ellbogenkraft anzuwenden und verstandest nicht, Dich selbst ins Licht zu stellen. Doppelt tragisch, da Du Lichtbündel von nie vorher geahnter Fülle zusammenballtest, da Du die hellsten Scheinwerferstrahlen in den Raum warfest, um selbst abseits dieser Strahlen im Schatten zu stehen und Dich doch des Glanzes freutest, den Du über andere verbreitetest. Der Neubau des kürzlich vollendeten „Großen Schauspielhauses", an dem Du in hervorragendem Maße, vorbereitend und ausführend, geistig und werktätig beteiligt warst, war Dein letztes Werk. Schon hattest Du Dich wieder einer neuen großen Arbeit, einem Umbau im „Berliner Theater" zugewendet, da entwand der Tod plötzlich Zollstab und Zirkel Deinen Händen, verlöschte diesen klaren Geist. Kein Freund, kein Angehöriger konnte Dir die Augen zudrücken, auf der Straße wurdest Du aufgelesen, an einer Hauswand in Dich zusammengesunken. Still verschwandest Du, wie Du still gelebt. Nicht verschwinden, nicht verlöschen aber wird das Gedenken an Dich, den prächtigen Menschen, bei allen, die ihr Lebensweg mit dem Deinen zusammengeführt hat. Dein Leben war beispielgebende Erfüllung wahren Menschentums. Was mich betrifft, teurer Freund, mir hat Dein Hinscheiden eine Wunde gerissen, die nicht mehr zunarben kann. Du zähltest zu den nur ganz wenigen dieser Welt, die mir sehr nahe standen, ich nannte Dich Freund, und ich war, Du wußtest es, sparsam mit diesem Worte. Darum aber kannst Du auch durch den Tod mir nicht entrissen werden und lebst in meiner Erinnerung fort bis an meines eigenen Lebens Grenze.

Porträts junger Schauspieler

Hans Heinrich von Twardowski

In jedem wahren Künstler — oder er ist keiner! — hat stets Humor und Tragisches dicht nebeneinander sich zu lagern und im gegebenen Moment sich zu verbinden; hinter der Komödie muß immer der große Ernst zu fühlen sein, und eine tragische Ekstase ohne die Fähigkeit, sie geistig souverän zu beherrschen, ist bloß eine Angelegenheit des Kehlkopfes und für die Katz! Namen zu nennen erübrigt sich, aber vielleicht ist Pallenberg deshalb der größte Künstler der Gegenwart, weil bei ihm jene Mischung am reinsten und vollkommensten in die Erscheinung tritt, weil sein Johann Nepomuk Zawadil ebenso erschütternd ist wie sein Tobias Buntschuh und sein Buntschuh von derselben grauenhaften Lustigkeit wie sein Zawadil. Unter den nicht übermäßig zahlreichen Charakterköpfen der jüngsten Generation gibt es wenige, auf die jener Satz so ohne weiteres zutrifft wie auf Twardowski: diese Mischung ist auch sein Bestes. Freilich kann bei ihm nicht mehr oder noch nicht von reinem Humor gesprochen werden; er hat vorläufig nur erst sehr viel Witz, Geist, Esprit, aber die Linie, die einmal vielleicht auch für ihn zum großen menschlichen Humor führen wird, ist schon heute deutlich zu erkennen, und wenn er etwa mit bitter-verzweifelter, aber dabei doch ironisch-nonchalanter Ueberlegenheit Wedekind spricht, dann steht fest, daß er später sicher auch einmal Shakespearesche Narren spielen wird, und wer ihn mit grotesktem Charme und anmutiger Beschwingtheit Chansons von R. A. Schröder hat vortragen hören, der weiß, daß er dereinst wohl auch bei Molière und in französischen Rokokokomödien am Platze sein wird.

Das wesentlichste, was Twardowski auf die Bühne und auf das Podium mitbringt, sind seine Nerven und seine, wahrscheinlich zu gleichem Maß ererbte wie erworbene, innere Kultur. In diesem jungen Menschen reagiert alles mit einer den Hörer beinahe physisch schmerzenden Feinfühligkeit auf die geheimsten unterirdischen Beziehungen der Worte und Dinge; er ist durchaus Nervenmensch und Nervenkünstler. Ja, seine ganze Kunst ist im Grunde die letzte und edelste Blüte eines unerhörten

Verfalles, gleichgültig, ob er nun irgendwelche harmlosen Scherzgedichte vorträgt oder ob er sich in verbissener Inbrunst an den ihm seiner ganzen geistigen und seelischen Struktur noch am nächsten stehenden Rilke hingibt. Dabei vermeidet er es aber mit anerkennenswertem Taktgefühl durchaus, nur rein pathologische Studien zu geben, und sein Hubert z. B. in Wildgans' „Dies irae" ist weit mehr als etwa bloß das zusammenfassende klinische Abbild einiger ziemlich weit vorgeschrittenen Degenerationserscheinungen. Dieses zuckende, ständig vibrierende Nervenbündel, das er da gibt, hat bei ihm auch eine Seele, und ganz bewußt legt er den stärkeren Nachdruck auf das seelisch-, als auf das körperlich-organisch Kranke des hilflosen Knaben. Man erkennt schon ganz deutlich, wie sein Moritz Stiefel, sein Oswald und (vielleicht ganz, ganz später einmal!) sein Hamlet aussehen würden, und wenn alle diese Gestalten sich unter seinen Händen wahrscheinlich auch bis zur Unkenntlichkeit beinahe verwandeln würden, so würden sie doch sicher nicht uninteressanter dadurch werden. Denn dies ist überhaupt bezeichnend für ihn und seine Kunst: er ordnet sich den Dichtern, die er spricht und spielt, nicht unter, sondern er vergewaltigt sie rücksichtslos und paßt sie seiner Natur an; er gehört nicht mehr zu jener Generation von Darstellern — es ist die Generation von gestern und vorgestern! —, die im vielleicht besten Begriff des Wortes wirklich „Schauspieler" sind, die jeden Tag sich ein anderes Gesicht aufzusetzen vermögen und kraft ihrer starken Anpassungsfähigkeit, ihres echten Komödiantentums in alle Rollen hineinschlüpfen, er ist in jeder Rolle nur er selber, Twardowski, und so ergibt sich schließlich die Formel: Rilke, Wedekind, Wildgans, Schröder usw. — gesehen durch Twardowskis Temperament. Das hat natürlich auch seine nicht zu verkennenden Nachteile. Es kann dieser Typ des Schauspielers, wenn sein Temperament einmal nicht stark genug ist, ichter und Dichtung völlig aufzusaugen, dann auch heftiger danebenhauen (und es gibt solche Fälle bei Twardowski) als jener andere Typ, der sich willig seinem Dichter anvertraut und unterordnet; und weiterhin ergibt sich aus dieser Neigung, das Persönliche so bewußt zu betonen, nicht bloß ein gewisser gefährlicher Hang zum Virtuosentum, sondern auch eine starke Begrenzung des Schaffens. Auch dies trifft bei Twardowski zu: er hat eine Schwäche für manche rein virtuosenhaften Kunststückchen, und seiner Begabung sind verhältnismäßig enge Grenzen gezogen: er könnte sicher vieles, was ihm im Grunde adäquat sein müßte, nicht spielen. Das sind die Schattenseiten jener Vorzüge; es kommt nur darauf an, ob man die Fähigkeit hat, die zumal in der Kunst eine große Kunst ist!, aus seiner Not eine Tugend zu machen. — Mit welch einer leidenschaftlichen Bewußtheit und Energie er aber das, was er wirklich kann, bewältigt, fast vergewaltigt, ergibt sich deutlicher denn aus allem andern aus seinen Rilke-Rezitationen. Er stellt sich und die Dichtung ganz dramatisch ein; er läßt dem Dichter die Musik, aber er tut aus eigenem hinzu, was vorher nicht da war. Hier wird endlich einmal das Podium nicht mit der Bühne verwechselt, sondern der einzig mögliche Ausgleich zwischen den Bedingungen beider gefunden. Er trägt Rilke nicht bloß vor, er spielt ihn beinahe, und das wirkt durchaus nicht als unzulässige Stilmischung, sondern als etwas ganz einheitliches. Er arbeitet nicht bloß mit der Stimme, sondern mit dem ganzen, leidenschaftlich angespannten, sich vom Boden abschnellenden und jede innere Bewegung auch äußerlich kundgebenden Körper; ja, er könnte zur Not vielleicht sogar vollständig auf das gesprochene Wort verzichten und sich ganz auf Mimik, Geste und Gebärde beschränken: dies ist wirkliche A u s d r u c k s kunst! Der Gegensatz zwischen alter und neuer, zwischen impressionistischer und expressionistischer Kunst, kann gleichsam in nuce nicht besser aufgezeigt werden als an einem Vergleich zwischen Ludwig Hardt und Twardowski; neben seiner ganz von e i n e m geistigen Zentrum her dirigierten, nur den einheitlichen Rhythmus scharf herausarbeitenden Schöpfung wirkt Hardts psychologisierender, vor allem das Detail beachtender Impressionismus verstaubt und antiquiert. Aus diesem entschlossenen Willen zum Rhythmus heraus, der vielleicht das Kennzeichen der ganzen jüngsten Kunst ist, zerreißt er häufig sogar den äußeren Sinn der Verse; ja, um diesen inneren Rhythmus um so schärfer nach außen hin zu manifestieren, tut er zuweilen vielleicht ganz bewußt mehr als nötig ist, aber das geschieht nur aus einer Ueberfülle heraus; und dafür ist selbst die Arabeske, selbst das Beiwerk hier noch mit Intensität geladen. Daß diese rein geistige, fast unkörperliche und abstrakte Kunst so unbedingt dem Willen zum Rhythmus und zur Intensität entspringt, das spricht mehr als alles andere für sie. Wenn diese bedeutende Begabung in die richtigen Hände gerät, und wenn der ungewöhnlich frühe und große Erfolg sie nicht verdirbt, dann ist hier vielleicht außerordentliches zu erwarten.

E b e r h a r d H u c h

RUDOLF BERNAUER

Die Forderungen der reinen Schauspielkunst

Ein erkenntnistheoretischer Versuch

Preis geh. M. 9—, geb. M. 12—.

Deshalb seien Praktiker wie Theoretiker und alle Weisen und noch nicht Weisen des Theaters auf das Buch hingelenkt, das zwischen schwierigen Tagesgeschäften mit ersichtlicher Hingegebenheit geschaffen worden ist. Berl. Tageblatt.

Der ausgezeichnete Bühnenleiter und Regisseur gibt sich und allen, die sich mit den geistigen Grundlagen der Schauspielkunst und den Geheimnissen ihrer Wirkung befassen, Rechenschaft in einem glänzenden erkenntnistheoretischen Versuch, der den Theatermann Bernauer als exakten Philosophen seines Metiers zeigt. B. Z. am Mittag.

Ein Buch, das in überaus geistreicher Weise, die vielartigen Probleme der modernen Darstellungskunst behandelt. Neues Wiener Journal.

ERICH REISS VERLAG • BERLIN W 62

DIE SILBERGÄULE

Eine radikale Bücherreihe Dichtung / Graphik / Essai

Jeder Band 1.50 Mark.

KURT SCHWITTERS *Anna Blume* Dada-Dichtungen Bd. 39/40	MAX BURCHARTZ *Die Dämonen* Steinzeichnungen zu Dostojewski Bd. 43/44	LUDWIG BÄUMER *Das Wesen des Kommunismus* Bd. 25/26
CARL HAUPTMANN *Lesseps* Legendarisches Porträt Bd. 20	FRANZ WEINR CH *Himmlisches Manifest* Ein Gesicht Bd. 31/32	CARL HAUPTMANN *Der schwingende Felsen von Tandil* Legende Bd. 23/24
KURT MARTENS *Der Emigrant* Novelle des Eros paidikos Bd. 8/9	CARL HAUPTMANN *Des Kaisers Liebkosende* Legende Bd. 21/22	OLAF *Der bekränzte Silen* Verse des Eros paidikos Bd. 34/35
KURT HILLER *Gustav Wynekens Erziehungslehre und der Aktivismus* Bd. 4	MYNONA *Unterm Leichentuch* Ein Nachtstück Bd. 45/47	KASIMIR EDSCHMID *Stehe von Lichtern gestreichelt* Gedichte Bd. 10/11
OTTO FLAKE *Wandlung* Novelle Bd. 17	BERNHARD DÖRRIES *Mittelalter* 8 Ursteindrucke Bd. 15	HEINRICH MANN *Der Sohn* Novelle Bd. 3
V. C. HABICHT *Triumph des Todes* Mysterienspiel Bd. 29/30	MAX KRELL *Das Meer* Erzählung Bd. 27/28	V. C. HABICHT *Echnaton* Novelle Bd. 5/7
HEINRICH VOGELER WORPSWEDE *Expressionismus der Liebe* Bd. 12	HEINRICH VOGELER WORPSWEDE *Das neue Leben* Bd. 19	HEINRICH VOGELER *Siedlungswesen und Arbeitsschule* Der Weg des Kommunismus Bd. 36

Prospekte über Vorzugsausgaben und Neue Graphik werden auf Wunsch kostenlos versandt

PAUL STEEGEMANN VERLAG HANNOVER

Soeben erscheint:

Entschiedene Schulreform

Im Auftrage des Reichsbundes entschiedener Schulreformer
herausgegeben von

Prof. Paul Oestreich

Preis kart. Mark 7,50

Das vorliegende Buch erörtert zum ersten Male die Gesamtheit der modernen Erziehungsprobleme. Sowohl die theoretischen Fragen wie die praktischen werden hier von unseren bekanntesten Erziehungsreformern behandelt.

ERICH REISS VERLAG • BERLIN W 62

Soeben erschien:

RENÉ SCHICKELE

AM GLOCKENTURM

Drama

Geheftet 10 Mark, gebunden 13 Mark.

Der Glockenturm, der „Zytgloggen", ist das Wahrzeichen von Bern, der Stadt, die im Kriege Mittelpunkt internationaler Intrigen war. Wie unter einem traumhaften Zwange bewegen sich die Gestalten des Stückes — Spione, käufliche, haltlose Männer und Frauen in ihrem Kreise voll List und Argwohn. Ein einzelner Reiner kreuzt fremd und doch Erlöser, ihren Weg. Schickeles neues Drama muß für jeden feinfühlenden Leser Erlebnis werden, das ihn nicht ohne Bereicherung entläßt.

VERLEGT BEI PAUL CASSIRER • BERLIN W 10

FRIEDRICH WOLF

Das bist du

Ein Spiel in fünf Verwandlungen
und einem Vorspiel.

Der Unbedingte

Ein Weg in drei Windungen
und einer Ueberwindung.

„Friedrich Wolf ist ein Wegkünder, der den Pfad zu einer in allen ihren Beziehungen beseelten, verinnerlichten Bühnenkunst zeigt."
Kölnische Zeitung.

Preis jeden Bandes: M. 7.50. Gebundene Vorzugsausgabe auf Bütten, von 1—100 numeriert und vom Autor signiert, M. 20.—.

RUDOLF KAEMMERER VERLAG ✦ DRESDEN

DAS HOHE UFER

EINE MONATSSCHRIFT

HERAUSGEGEBEN VON HANS KAISER

DICHTUNGEN / GRAPHIK / ESSAYS

zur Religion / Literatur / Kunst / Musik / Jugendkultur Theater / Handwerk / Architektur / Kunstgewerbe. An

G R A P H I K

werden im neuen Jahrgang Originaldrucke deutscher Künstler geboten werden. Ueber diese Künstler sich in kurzen Essays zu äußern, sind Dr. Behne / Wilhelm Hausenstein / Theodor Däubler / Meier - Graefe Dr. P. E. Küppers / Dr. Karl Ernst Osthaus Dr. Redslob / Dr. Wilhelm Worringer gebeten. Zum

T H E A T E R

werden sich äußern Fritz Ph. Baader / Julius Bab Johann Frerking / Rolf Rönneke / Karl Schenzinger. Verbunden mit allen Werken, die eine Inkarnation menschlicher Liebe sind und solche unendlich / ausströmen, werden wir Arbeiten aus dem /

H A N D W E R K

in unsere Betrachtungen und Kritiken einbeziehen.

Außer den Genannten werden mitarbeiten:

FRANZ BLEI / RUDOLF BORCHARDT / PAUL CLAUDEL / WILHELM VON DEBSCHITZ / KASIMIR EDSCHMID / WALTER GROPIUS / AUGUST HALM NORBERT JACQUES / FRANCIS JAMMES / KLABUND PAUL KORNFELD / HANS POELZIG / ALBRECHT SCHAEFFER / BRUNO TAUT / HEINRICH TESSENOW GEORG TRAKL / FRANZ WERFEL / GUSTAV / WYNEKEN u. a. /

Einzelheft M. 1.30 Halbjährlich M. 7.—

LUDWIG EY VERLAG / HANNOVER

ARTHUR KAHANE

DIE TARNKAPPE

Roman

geh. M. 12.— geb. M. 15.—

Eine Fülle von gut gezeichneten Charakteren, witzigen, klugen und geistreichen, schöngeschriebenen Szenen . . . Weser-Zeitung, Bremen.

ERICH REISS VERLAG / BERLIN W 62

DER ZWEEMANN

MONATSBLÄTTER FÜR DICHTUNG UND KUNST

Herausgeber: Hans Schiebelhuth und Christof Spengemann.

Die erste Jahresfolge November 1919 bis Oktober 1920
DICHTUNG / ESSAI / GLOSSE / KRITIK / ORIGINALGRAPHIK.

Monatlich erscheint ein Heft von 20 Seiten in Großquart.
Jedes Heft enthält drei bis vier originalgraphische Beiträge.

Einzelheft 2.50 Mark. Halbjahresabonnement 14.— Mark. Jahresabonnement 26.— Mark.
Man abonniert bei allen Buchhandlungen oder beim Verlag. / / / Prospekte gratis.

DER ZWEEMANN / VERLAG / HANNOVER

Soeben erschien:

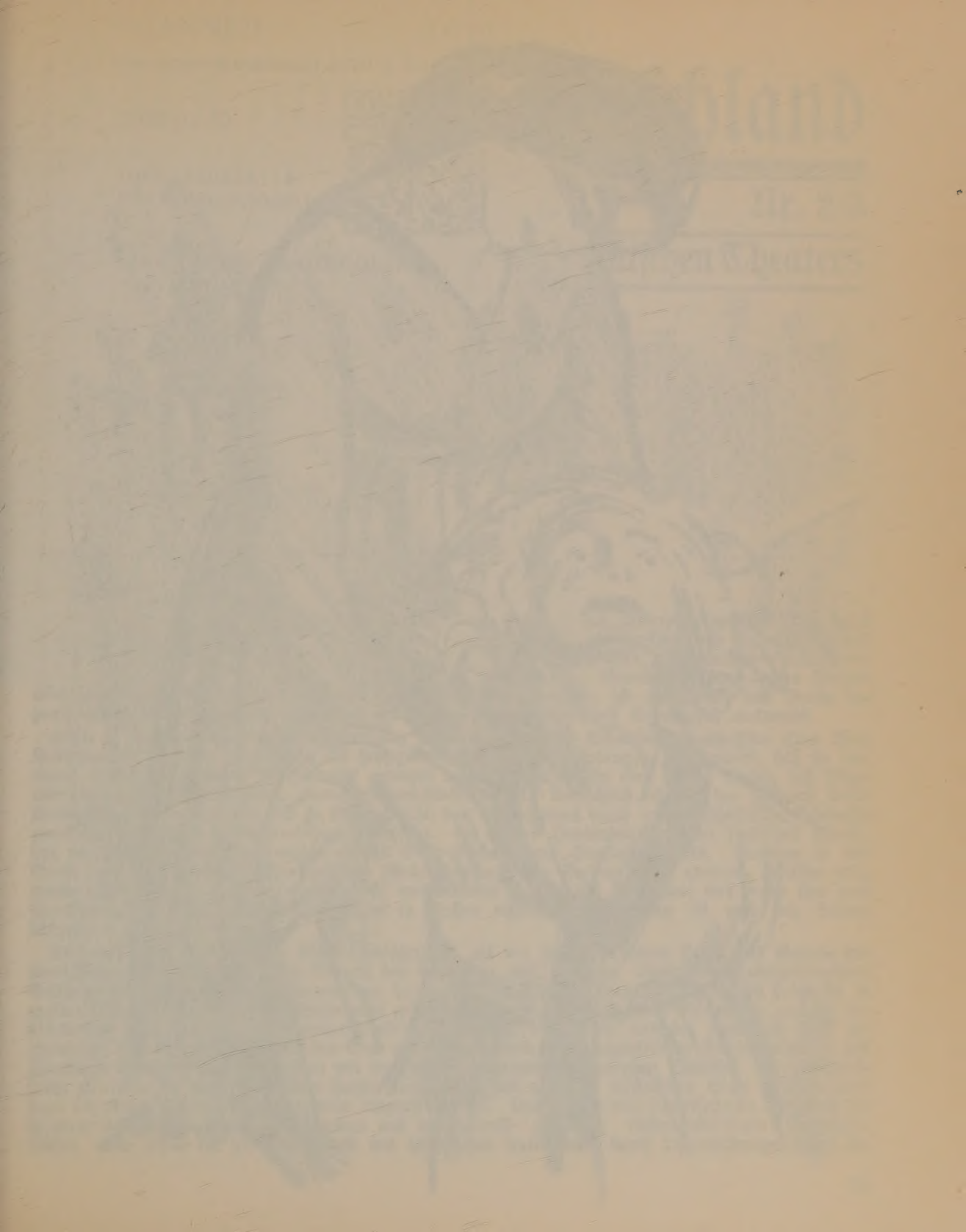
JULIUS BAB

NEUE KRITIK DER BÜHNE

Dramaturgische Grundlegungen und Ausführungen.

Preis 12 Mark / Gebunden 17 Mark

Mit diesem Bande setzt der bekannte Berliner Dramaturg und Kritiker, der erst unlängst wieder durch seine Literaturgeschichte des jüngsten deutschen Dramas „Der Wille zum Drama" berechtigtes Aufsehen erregt hat, seine Bemühungen um die prinzipielle Erkenntnis der dramatischen Form fort. Seine Untersuchung über „die sprachkünstlerischen Wurzeln des Dramas" dürfte überhaupt grundlegend sein für eine völlig neue und höchst fruchtbare Betrachtung des ganzen dramaturgischen Problemkreises. Aus dem Inhalt seien die „Dramaturgie des Fernsprechers", die „Schmierendämmerung", die „Kategorien des Dramas" und die „Grenzbestimmungen der Bühnenkunst" hervorgehoben. Ueber die jetzt soviel diskutierten Probleme der Theaterorganisation wird sehr viel Gründliches und Klärendes gesagt, und schließlich wird in seiner ganzen fatalen Wichtigkeit das Problem des Kinematographen vom dramatischen, schauspielerischen und sozial-politischen Standpunkt aus behandelt. Im ganzen also ein Buch, ebenso ernsthaft in seiner wissenschaftlichen Bedeutung wie fesselnd und anregend in der Mannigfaltigkeit seiner Beziehungen zur Kunst der Zeit, zum Theater und uns selbst.

Durch jede bessere Buchhandlung zu beziehen.
Gesamtverlagsbericht versenden unberechnet

OESTERHELD & CO. VERLAG • BERLIN W 15